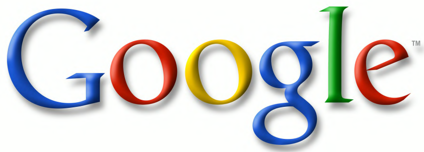





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA


302352898/

GRIECHISCHE

KUNSTMYTHOLOGIE

VON

J. OVERBECK.

BESONDERER THEIL.

ZWEITER BAND.

ZWEITER THEIL.

DRITTES BUCH:

POSEIDON.

MIT 7 LITHOGRAPHIRTEN TAFELN UND 5 HOLZSCHNITTEN.





LEIPZIG,

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1875.

INHALTSVERZEICHNISS.

Verzeichniß der Abbildungen.

DRITTES BUCH.

Poseidon.

Τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέκε Ῥείη,
Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Ἀίδης ἐνέροισιν ἀνάσσων.

Hom.

ERSTE ABTHEILUNG.

Historische Übersicht über die künstlerische Entwickelung der Gestalt des Poseidon.

ERSTES CAPITEL.

Die Entwickelung der Gestalt des Poseidon in der alterthümlichen Kunst.[1]

Die Klage älterer Archaeologen[a]) über die Dürftigkeit der bildlichen Darstellungen des Poseidon muß, obgleich sich die Kunstmythologie dieses Gottes jetzt ganz anders ausstatten läßt als etwa noch vor fünfzig Jahren, in gewissem Sinne noch heute wiederholt werden. Denn daß uns über die historische Entwickelung der künstlerischen Gestalt des Poseidon, über die Feststellung seines Ideales, über die an dessen Ausbildung und Weiterentwickelung in den vielen Bildwerken, von denen wir Kunde besitzen, hauptsächlich betheiligten Künstler und Schulen, endlich über die verschiedenen Gestaltungen seiner zahlreichen Cultusbilder und deren Charakteristik sehr wenig Bestimmtes und Zusammenhangendes überliefert ist und daß wir uns den berührten Fragen gegenüber meistens auf Combinationen ziemlich dürftiger Elemente angewiesen sehn, dies ist auch heute noch wahr und wird wohl für alle Zeiten wahr bleiben.

Von anikonischen Agalmaten des Poseidon ist mit Sicherheit Nichts bekannt[2]); was wir von zeichenweiser Vertretung der Gestalt des Gottes durch seine Attribute der Triaena und des Ruders wissen, ist in einem andern Zusammenhange (Allg. Theil, Cap. 2) behandelt worden.

Die, wenigstens wahrscheinlich, kunstgeschichtlich älteste Darstellung des Poseidon, von der wir Kunde haben, ist keine plastische, sondern eine gemalte. In einem von zwei Gemälden des Kleanthes von Korinth im Tempel der Artemis Alpheionia unfern von Olympia in der Pisatis, darstellend die Iliupersis und die Geburt der Athena, welche Strabon[b]) sehr berühmt nennt, war, wie Athenaeos[c]) aus dem Troïkos Diakosmos des Demetrios berichtet, bei der Athenageburt Poseidon dargestellt, welcher dem gebärenden Zeus einen Thunfisch darreichte[d]). Nun

---

a) So Meyers zu Winckelmanns Gesch. d. Kunst V. 1. 36, F. A. Viscontis zu Mus. Chiaram. I. p. 95, Beckers, August. II. S. 13, Böttigers, Ideen z. Kunstmyth. II. S. 343.

b) Strab. VIII. p. 343. ἐν δὲ τῷ τῆς Ἀλφειωνίας ἱερῷ γραφαὶ Κλεάνθους τε καὶ Ἀρήγοντος, ἀνδρῶν Κορινθίων, τοῦ μὲν Τροίας ἅλωσις καὶ Ἀθηνᾶς γοναί, τοῦ δ' Ἄρτεμις ἀναφερομένη ἐπὶ γρυπός, σφόδρα εὐδόκιμοι.

c) Athen. VIII. p. 346. B. C.

d) Οἶδα δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ Πισάτιδι γραφὴν ἀνακειμένην ἐν τῷ τῆς Ἀλφειώσας Ἀρτέμιδος ἱερῷ. Κλεάνθους δ' ἐστὶ τοῦ Κορινθίου· ἐν ᾗ Ποσειδῶν πεποίηται θύννον τῷ Διὶ προσφέρων ὠδίνοντι, ὡς ἱστορεῖ Δημήτριος ἐν ὀγδόῃ τοῦ Τρωικοῦ διακόσμου.

wissen wir nur von einem einzigen Maler dieses Namens[a]), den Plinius als Erfinder der Linearmalerei nennt, der also jedenfalls, so wenig es möglich ist, sein Datum genauer zu bestimmen, zu den alleraltesten Malern gehört. Allerdings hat Welcker[b]) diese Darstellung, an welche sich auch sonst noch seltsame Mißverständnisse und Deutungen knüpfen, als eine scherzhafte wie die bekannte des gebärenden Zeus von Ktesilochos[c]) betrachtet und danach geglaubt, das Bild in die makedonische Zeit versetzen zu dürfen. Allein schon Panofka[d]) und nach diesem Brunn[e]) haben ihm widersprochen, und zwar gewiß mit Recht, obwohl der Letztere irrt, wenn er behauptet, Poseidon mit dem Attribute des Fisches finde sich grade auch in Darstellungen der Geburt der Athena von durchaus alterthümlicher Auffassung in Vasengemälden[3]). Mit dem Attribut eines Fisches aber, ja eines solchen, der füglich als Thynnos gelten kann, findet sich Poseidon allerdings in Vasengemälden (s. unten), und ohne Zweifel hat Brunn Recht, wenn er den Thunfisch in dem Gemälde des Kleanthes schlechtweg als Attribut des Poseidon behandelt, ohne auf das angebliche Darbringen an Zeus (προσφέρειν τῷ Διί) Gewicht zu legen. Die Art, wie solche attributive Fische von verschiedenen Personen in Vasenbildern gehandhabt werden[f]), konnte, wenn sie sich ähnlich in dem alten Gemälde wiederholte, gar leicht einen späten Schriftsteller verleiten, ein Anbieten und Darreichen zu erkennen, wo der Maler an ein solches nicht gedacht hatte, wo also auch von einer scherzhaften oder launigen Absicht bei demselben nicht die Rede sein kann. Dieser Punkt mußte festgestellt werden, so gering auch der Gewinn aus der Überzeugung von dem Alter des Gemäldes des Kleanthes sein mag, da wir ja leider sonst Nichts über diese älteste uns überlieferte Darstellung des Poseidon erfahren, als eben daß er mit einem attributiven Thunfisch ausgestattet war.

Gleich dürftig oder noch beschränkter ist unsere Kenntniß von einer Erzstatue des Poseidon Hippios in Pheneos in Arkadien, welche die Sage auf eine Stiftung des Odysseus zurückführte. Pausanias[g]) spricht dieselbe freilich als ein Gusswerk dem Odysseus und seiner Stiftung ab, allein hoch alterthümlich mag sie immerhin gewesen sein, weil der Perieget andernfalls seine aus der Technik abgeleiteten Zweifel wohl auch noch durch solche aus dem Stil abgeleitete unterstützt haben

a) Plin. Nat. Hist. XXXV. 16. inventam liniarem (picturam) a Philocle Aegyptio vel Cleanthe Corinthio. Vergl. auch Athenag. Leg. pro Christ. 14 (p. 59. ed. Dechair), m. Schriftquellen No. 381.

b) Allg. Litteraturzeitung v. 1836, Octbr. No. 177. S. 170. Für »launig« hält diesen Zug in dem Gemälde des Kleanthes auch Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. S. 12.

c) Plin. Nat. Hist. XXXV. 140. Ctesilochus Apellis discipulus petulanti pictura innotuit, Iove Liberum parturiente depicto mitrato et muliebriter ingemescente inter opstetricia dearum.

d) Zur Erklärung des Plinius, Berl. Winckelmannsprogramm v. 1853.

e) Geschichte d. griech. Künstler II. S. 7.

f) Vergl. nur z. B. Gerhard, Auserl. Vasenbb. III. Taf. 178, 179 (m. Gall. heroischer Bildww. Taf. VII. No. 4.).

g) Pausan. VIII. 14. 5. Καὶ Ποσειδῶν χαλκοῦς ἕστηκεν ἐπωνυμίαν Ἵππιος· ἀναθεῖναι δὲ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος Ὀδυσσέα ἔφασαν. Und § 7: τὸ δὲ ἄγαλμα Ὀδυσσέα ἀναθεῖναι τὸ χαλκοῦν οὐκ ἔχω πείθεσθαί σφισιν· οὐ γάρ πω τότε τοῦ χαλκοῦ τὰ ἀγάλματα διὰ παντὸς ἠπίσταντο ἐργάσασθαι καθάπερ ἐσθῆτα ἐξυφαίνοντες· τρόπον δὲ ὅστις ἦν αὐτοῖς ἐς τὰ χαλκᾶ ἐργασίας ἔδειξεν ἤδη μοι τοῦ ἐς Σπαρτιάτας λόγου τὰ ἐπὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὑπάτου Διός (von Klearchos von Rhegion III. 17. 6).

würde. Auch von einem Erzrelief im Tempel der Athena Chalkioikos in Sparta von Gitiadas wissen wir durch Pausanias[a]) nur, daß es Poseidon und Amphitrite darstellte[4]), ohne weder über die Art der Verbindung beider Götter noch über Gestalt oder die Attribute des Poseidon das Geringste zu erfahren. Dieselbe Gruppe hatte übrigens auch Bathykles von Magnesia an dem Bathron des amyklaeischen Apollon in Relief dargestellt, während ein anderes Relief an dem Thronsitze dieser Statue den Raub der Atlantiden Taygete durch Zeus und Alkyone durch Poseidon darstellte[b]).

Von diesen ältesten uns bekannten Darstellungen des Poseidon, deren zuletzt angeführte den 60er Olympiaden angehören, trennt die nächsten in der historischen Reihenfolge litterarisch überlieferten nicht allein der ziemlich weite Zeitraum von mindestens etwa 15 Olympiaden, sondern wir werden diese Statuen des Gottes, die wiederum mit Amphitrite zusammengestellte von Glaukos unter den Weihgeschenken des Mikythos in Olympia[c]) und die von den Griechen nach der Schlacht von Plataeae auf dem Isthmos geweihte[d]), auf welche zurückzukommen sein wird, nach Maßgabe der erhaltenen Bildwerke als wesentlich andern Schlages, denn die bisher besprochenen zu denken haben, von denen wir aus den ältesten erhaltenen Kunstwerken, namentlich den Vasengemälden eine wenigstens annähernde Vorstellung und von der ältesten Entwickelung der Gestalt des Poseidon eine concrete Anschauung gewinnen können.

An Vasengemälde mit schwarzen Figuren werden wir uns hierbei so gut wie ausschließlich zu halten haben. Denn eine alterthümliche, auch nur archaïstische Statue des Gottes ist bisher so wenig bekannt wie ein echt archaïsches Relief mit einer Poseidondarstellung, das wir in diese ältere Periode setzen dürften[5]), und wenn es auch wohl möglich ist, daß die älteren Münzen von Poseidonia bis in dieselbe zurückgehn, so zeigen doch diese nicht allein eine so ungleich charakteristischer entwickelte Poseidonfigur, als die Vasenbilder, sondern diese Münzen setzen sich in so ununterbrochener Folge bis in unzweifelhaft jüngere Zeiten fort, daß sie nicht getrennt behandelt werden können, vielmehr weiterhin im Zusammenhang unter sich und mit anderen Monumenten einer parallelen Entwickelung besprochen werden sollen.

In schwarzfigurigen Vasenbildern aber erscheint Poseidon selten, wenn, abgesehn von Darstellungen seines Gigantenkampfes, überhaupt jemals, als Hauptperson, dagegen als Nebenfigur in verschiedenen Göttervereinen, namentlich dem delphischen, ferner bei Athenageburten und bei heroischen Abenteuern oft genug und mit so wenig bedeutenden Modificationen des Typus, daß es, um sich von seiner Bildung in diesem Kunstkreis eine Übersicht zu verschaffen, durchaus ge-

a) Pausan. III. 17. 3. ἐπείργασται δὲ καὶ τὰ ἐς τὴν Ἀθηνᾶς γένεσιν καὶ Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν.

b) Pausan. III. 19. 3. τοῦ δὲ ἀγάλματος τὸ βάθρον παρέχεται βωμοῦ σχῆμα . . . . . 4. ἐπείργασται δὲ τῷ βωμῷ τοῦτο μὲν ἄγαλμα Βίριδος τοῦτο δὲ Ἀμφιτρίτης καὶ Ποσειδῶνος. ibid. 18. 10. Ταϋγέτην θυγατέρα Ἄτλαντος καὶ ἀδελφὴν αὐτῆς Ἀλκυόνην φέρουσι Ποσειδῶν καὶ Ζεύς.

c) Pausan. V. 26. 2.

d) Herod. IX. 81.

nügt, sich der Hauptsache nach auf edirte Vasen zu beschränken[a]), deren folgende Reihe ohne Rücksicht auf den Gesammtgegenstand nach Maßgabe der Gestaltung des Poseidon geordnet ist.

Vasenbilder mit schwarzen Figuren.

a. Poseidon ruhig stehend.

A. Delphische Gottheiten (Brit. Mus. No. 552) Micali, Storia tav. 85 = Inghirami, Vasi fittili III. t. 249, Él. céram. II. 36. D. Siehe Atlas Taf. XI. No. 15.

B. Herakles auf Athenas Wagen. Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 140. S. Atlas Taf. XI. No. 16.

C. Poseidon und Athena, AMAΣIΣ EΠOIEΣEN. Luynes, Descript. de quelques vases peints pl. 2. 3, Archaeolog. Zeitung 1846 Taf. 39. 4[b]), Él. céram. I. pl. 78. S. Atlas Taf. XI. No. 17.

D. Die drei Kroniden. Panofka, Musée Blacas pl. 19, Él. céram. I. 24.

E. Hèrakles und Triton (Rom, Vatican). Mus. Gregorian. II. tav. 44. 2. a.

F. Athenageburt. Mon. dell' Inst. III. tav. 44—45, Él. céram. I, 65. A. S. Atlas Taf. IX. No. 18.

G. Delphische Gottheiten. Élite céram. II. pl. 36. C. S. Atlas Taf. XI. No. 18.

H. ,, Tischbein, Vases d'Hamilton (Naples 1791) IV. pl. 2.

I. Athenageburt (Rom, Vatican). Mus. Gregorian. II. tav. 48. 2.

K. ,, Mon. dell' Inst. VIII. tav. 24. S. Atlas Taf. XI. No. 19.

L. Delphische Gottheiten (München No. 145). Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 36.

Nachgeahmt alterthümlich.

M. Poseidon mit Athena und Hermes. Élite céram. III. pl. 13.

N. Athenageburt. Mon. dell' Inst. VI. tav. 56. 2.

O. Dionysos, Ariadne, ein Satyr, Hermes (Petersburg No. 138). Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 48. S. Atlas Taf. XI. No. 20.

P. Athena sitzend, Hermes und zwei Frauen. Élite céram. III. pl. 36. A. S. Atlas Taf. XI. No. 21.

Q. Herakles' Apotheose. Inghirami, Vasi fittili II. tav. 109 (jetzt in Florenz, Bull. d. Inst. 1870. p. 181. No. 6).

R. Athena und Dionysos (Rom, Vatican). Mus. Gregorian. II. tav. 38. 2. a.

S. Delphische Gottheiten. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 13. S. Atlas Taf. XI. No. 22.

T. Athenageburt. Aus der Campana'schen Sammlung No. 1081 (jetzt in Paris). Mon. dell' Inst. VI. tav. 56. 3.

---

b. Poseidon schreitend und handelnd.

U. Herakles und Kyknos. Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 122. 123.

V. Hermes und Athleten. Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 138.

W. Herakles und Triton. Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 111.

(Vergl. ausserdem unten: Gigantomachie.)

---

a) Eine umfassendere, auch auf genauer beschriebene unedirte Bilder ausgedehnte Liste s. bei Manitius (Anm. 1) S. 4—8, 40 f.

b) Nach Panofka, Archaeol. Zeitung von 1857 Anz. S. 81* Poseidon Basileus und Athena Sthenias, aus nichtigem Grunde.

c. Poseidon sitzend.

X. Götterversammlung (Berlin No. 1031). Gerhard, Trinkschalen Taf. 4, 5. S. Atlas Taf. XI. No. 23.

Y. Hermes und Herakles angelnd. Christie, Disquisition upon greek vases pl. 12, Él. céram. III. pl. 14.

---

d. Poseidon in außergewöhnlichen Situationen.

Z. Einen Wagen mit Flügelpferden besteigend. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 10, El. céram. III. 16. S. Atlas Taf. XI. No. 24.

AA. Mit Aphrodite auf einem Wagen fahrend. Élite céram. III. pl. 15. S. Atlas Taf. XI. No. 25.

BB. Auf einem Stiere reitend. (Würzburg, No. 87 = Campanari Vasi Feoli No. 9); abgeb. b. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 47, Él. céram. III. pl. 4. S. Atlas Taf. XI. No. 26.

---

e. Poseidon unsicher.

CC. Delphische Gottheiten und Hermes (Petersburg No. 9). Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 15, Él. céram. II. pl. 36.

DD. ,, (Rom, Vatican). Mus. Gregoriano II. tav. 33. 2a.

EE. Athenageburt. Micali, Storia tav. 80. 1, Él. céram. I. pl. 59. Denkm. d. a. Kunst II. No. 228.

FF. Dionysos, Herakles Kithar spielend, Athena. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 68.

GG. Herakles und Athena vor Zeus (?). (London No. 581.) Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 128.

Ein Überblick über die hier verzeichneten und die ihnen entsprechenden sonstigen Vasengemälde zeigt aufs bestimmteste, daß in der durch sie für uns vertretenen ältesten Kunst von einer bewußten Charakteristik der Persönlichkeit des Poseidon noch grade so wenig die Rede sein kann, wie von einer solchen des Zeus (Bd. II. S. 28 f.), nur daß auch er, seiner Eigenschaft als großer Gott und Bruder des Zeus gemäß, wohl durchgängig in reiferem Alter, bärtig, meist langbärtig und, so weit es die Darstellungsmittel dieses Vasenstils erlauben, würdevoll dargestellt ist. Denn, wenngleich sich eine jugendliche Bildung des Poseidon in späteren Kunstwerken und schon in einigen der jüngeren Münzen von Paestum (s. unten) nicht läugnen läßt, so unterliegt doch die Anwendung des Namens Poseidon auf die jugendliche Figur in der Vase GG. den mannigfaltigsten Zweifeln und auch wenn man sich nicht entschließen kann, dieselbe mit Hawkins[a]), welcher in der sitzenden Figur links gewiß mit Unrecht Poseidon und in seinem Attribut einen Dreizack erkennen will, selbst nur frageweise Palaemon oder mit Lenormant[b]) Amphitrite zu nennen, sondern ihr mit Gerhard[c]) den Namen des Poseidon giebt, erheben sich neue Zweifel über die Echtheit des Archaïsmus dieses Bildes und folglich darüber, ob der Maler aus dem Bewußtsein alterthümlicher Kunstentwicke-

a) A Catalogue of the greek and etruscan Vases in the brit. Mus. No. 581, wo in der Anmerkung die Citation von Gerhard, Auserl. Vasenbb. Taf. 138 statt 128 auf einem Druckfehler beruht.

b) Bei De Witte, Descript. d'une coll. de vases peints du prince de Canino No. 95.

c) Auserl. Vasenbb. II. S. 153.

lung heraus oder aus irgendwelchem Mißverständniß den Meergott jugendlich dargestellt hat. Sieht man also von diesem auf alle Fälle bisher gänzlich vereinzelten Vorkommniß ab, so wird sich in der Bildung des Poseidon in den Vasen mit schwarzen Figuren kaum irgend ein anderes, ihn von Zeus unterscheidendes Merkmal auffinden lassen als, abgesehn von den jenen und diesen äußerlich charakterisirenden Attributen des Blitzes und des Dreizacks, bei dem Überblick über die ganze Reihe der Darstellungen des einen und des andern Kroniden etwa der Umstand, daß während Zeus überwiegend oft thronend und sitzend dargestellt ist (Bd. II. S. 27 f. Vasen B—R.), dies bei Poseidon zu den entschiedensten Ausnahmen gehört (X. Y.) [a]). Denn der Umstand, daß Poseidon auffallend oft (A. B. G. H. P. Q. S. und CC. FF.) hinter sich blickend, mit dem Körper von der Haupthandlung abgewandt dargestellt ist, was bei Zeus ganz selten vorkommt (Bd. II. Vasen T. U. V. X.), kann nicht als Charakteristik seiner Person gelten, sondern hangt mit seiner Stellung als Nebenfigur zusammen, mag jedoch so immerhin auf einen vorbildlichen alten Typus zurückzuführen sein. Auch in den Einzelheiten der Bildung des Haares und seines Schmuckes mit Taenie und Kranz, des Bartes und der Gewandung [b]) wird man keine nennenswerthen Unterschiede zwischen Zeus und Poseidon aufzufinden im Stande sein; die vorliegenden Modificationen in allen diesen Dingen, welche die im Atlas ausgehobenen Beispiele zur bequemen Übersicht bringen, auf welche hier näher einzugehn jedoch nicht die Mühe lohnt, hangen also offenbar mit der stilistischen Entwickelung, nicht aber mit bewußter oder beabsichtigter Charakteristik der göttlichen Persönlichkeit zusammen. Und auch wenn Poseidon ein Mal (G.) graubärtig erscheint, wird dies nicht anders zu beurteilen sein, als die vereinzelte (Bd. II. Vasen C. M.) Graubärtigkeit bei Zeus. Und somit wird Poseidon von Zeus und von anderen älteren Göttern in diesen Vasenbildern wesentlich nur durch das ihm auch in der Poesie ganz insbesondere zukommende [c]) Attribut des Dreizacks unterschieden, welchen er bald scepterartig [d]) aufgestützt hat (A. C—F. N. T. X.), bald wie eine Lanze [e]), halb vorgestreckt (H—K. P. Q. V. W. Z.), seltener geschultert (B. G. M. S.) oder gesenkt (O.) trägt, oder handelnd, namentlich im Gigantenkampfe, wieder ganz wie eine Lanze auf den Gegner schwingt und in einem Beispiel (Y.) als Geräth des Fischfanges gebraucht [f]). Der Beispiele, wo Poseidon dies sein hauptsächlichstes Attribut fehlt, sind wenige (R. AA. CC—FF.) und, eben weil der Dreizack das wesentliche Merkmal des Gottes ist, nicht alle durchaus sichere; indessen sind doch einige dieser Beispiele (R. AA.) über allen Zweifel erhaben und bei den anderen ist überwiegend große Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß es sich, ungeachtet des Mangels des Dreizacks in der That um Poseidon handele [g]). Selten nur, wie in dem Gemälde des Kleanthes, tritt zu

---

a) Vergl. Manitius a. a. O. Vasen *CC. *DD.

b) Sehr genaue Einzelheiten bei Manitius a. a. O. S. 18 f. 22 ff.

c) S. Wieseler, Comment. de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus, Gotting. 1872 p. 4 mit Anm. 6.

d) S. Wieseler a. a. O. p. 5 mit Anm. 15.

e) S. Wieseler a. a. O. S. 12. Anm. 7.

f) Vergl. auch Wieseler a. a. O. S. 5 mit Anm. 14.

g) Vergl. auch Manitius a. a. O. S. 43 f., der nur den Poseidon in EE. nicht hätte bezweifeln sollen.

dem Dreizackattribut dasjenige eines Fisches (B. M. Y. BB.)[a]) oder wird der Dreizack lediglich durch einen Fisch ersetzt (R.)[b]), welcher, B. etwa ausgenommen, weit eher einen Thunfisch, als einen Delphin darstellen zu sollen scheint, was immerhin auf die Anregung des alten Bildes von Kleanthes zurückgehn mag oder die jener Periode geläufige Vorstellung bezeugt.

Die schwarzfigurigen Vasen dürfen nicht verlassen werden, ohne daß, obgleich es sich hier mehr um den künstlerischen Typus als um mythologische Combinationen handelt, auf die drei Bilder wenigstens etwas näher eingegangen wird, welche oben unter Z—BB. als Poseidon in ungewöhnlichen Situationen darstellend von den übrigen abgesondert worden sind.

Das Vasengemälde Z., ehemals Canino'schen[c]), jetzt unbekannten Besitzes, zeigt uns den durch den Dreizack bezeichneten, bekränzten Poseidon im Begriff einen mit zwei Flügelpferden bespannten Wagen zu besteigen. Die Pferde sind nach Gerhards Publication (a. a. O.) und ausdrücklicher Erklärung (a. a. O. S. 42) beide weiß, während nach der Publication in der Élite céramographique (a. a. O.) und der Erklärung der Herausgeber im Texte (III. p. 49) nur das vordere Pferd weiß, das hintere dagegen schwarz gemalt ist. Vor den Pferden steht Hermes, neben denselben der freilich nur durch einen Epheukranz charakterisirte Dionysos und neben dem Wagen im Gespräche mit Poseidon ein bekränztes und einen Zweig haltendes Weib, welches verschieden benannt worden ist, jenachdem die ganze Scene verschieden gedeutet wurde. Gerhard glaubte nämlich, Poseidon wolle hier Kora auf seinem Wagen von dem mit Hades identificirten Dionysos fort und zu Demeter zurückführen, die Herausgeber der Élite céramographique, welche an dem Poseidon in Stellung und Ausdruck die Zeichen der Trunkenheit zu erkennen meinten, stellten eine abenteuerliche Erklärung auf, welche hier zu wiederholen oder vollends zu beleuchten zu weit führen würde, Panofka endlich[d]) denkt an die Abfahrt des Poseidon von Naxos nach der Beilegung seines Streites mit Dionysos um diese Insel, einen Mythus, den wir bei Plutarch[e]) wenigstens angedeutet finden, und erkennt den Abschied des Gottes von Dionysos und Dia (?). Wie dem auch sein möge, das Eine darf als feststehend betrachtet werden, daß nämlich das geflügelte Rossegespann dasjenige des Poseidon sei und auch falls es sich wirklich um eine Rückführung Koras handeln sollte, mit dieser selbst Nichts zu thun hat, wie Gerhard (a. a. O. S. 45) wollte. Es ist demnach das hier dargestellte Gespann kein anderes als dasjenige, mit welchem schon Homer[f]) den Gott aus der Tiefe des Meeres empor und über die Fläche desselben dahinfahren läßt, geflügelt

---

a) Außerdem in einigen unedirten Vasenbildern, bei Manitius S. 4 f. Vasen *F. *H. *S. *U. *DD.

b) So auch in dem Vasenbilde bei Manitius *O = Berlin No. 1703.

c) Catal. étrusque No. 63, Musée étrusque du prince de Canino No. 632.

d) Poseidon und Dionysos, Abhh. der berliner Akad. v. 1845. Phil.-hist. Classe, S. 251.

e) Plut. Quaest. conv. IX. 6 τοῦ Ποσειδῶνος ὃν αὐτὸς εἴωθας ἱστορεῖν ἡμῖν ἡττώμενον πολλάκις, ἐνταῦθα μὲν ὑπὸ 'Αθηνᾶς . . . . . ἐν Νάξῳ δὲ ὑπὸ τοῦ Διονύσου. S. Panofka a. a. O. S. 247 f. Gerhard, Griech. Mythol. § 240. Anm. 3. b und das dort Angeführte.

f) Il. XIII. vs. 20 ff.; berührt auch Od. V. 380; vergl. Apollon. Rhod. Arg. IV. 1327 u. Verg. Aen. I. vs. 147.

wie Poseidons eigene[a]) und die von ihm geschenkten Rosse[b]) sowie diejenigen der Nereiden[c]) auch sonst gedacht und dargestellt worden sind. Nicht so gewiß ist die Erklärung für die Farbe der Pferde, um so weniger, da die beiden leider für jetzt nicht zu controlirenden beiden Publicationen, wie oben bemerkt, in dieser Hinsicht von einander abweichen. Sind wirklich beide Pferde weiß wie bei Gerhard, so wird der Gedanke an den weißen Schaum der Wellen, den auch Gerhard als den nächstliegenden bezeichnet, kaum abzuweisen sein, ist dagegen wirklich das hintere Pferd dunkel gemalt, wie in der Publication der Élite céram., so handelt es sich schwerlich um etwas Anderes, als um die in schwarzfigurigen Vasenbildern nicht seltene Sitte, bei der Darstellung mehrer Pferde neben einander eins, gelegentlich auch zwei von vieren der Abwechselung und Mannigfaltigkeit wegen hell zu malen; ungewöhnlich ist nur die Anwendung dieser Sitte auf ein Zweigespann, dergleichen jedoch überhaupt ungleich seltener dargestellt worden sind, als Viergespanne; hier möglicherweise im genauen Anschluß an die Hauptstelle über das poseidonische Gespann Il. XIII. 23 (τιτύσκετο χαλκόποδ' ἵππω). Sei es übrigens mit diesem Umstande wie es sein mag, zur Erklärung des hier gebildeten geflügelten poseidonischen Rossegespannes bedarf es keines weitern Apparats als des Hinweises auf die uralte dichterische und durch die homerische Poesie populäre Vorstellung von einem solchen und alle weiteren zahlreichen Beziehungen des Poseidon zum Rosse[d]) kann man hier getrost aus dem Spiele lassen.

Zu Wagen finden wir den obwohl durch kein äußeres Merkmal bezeichneten, aber durch Namensbeischrift (ΠΟΣΕΙΔΟΝΟΣ) gesicherten Poseidon auch in dem Vasenbild AA, wo Aphrodite (ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ) rechts neben ihm stehend die Zügel seines ganz schwarz gemalten Viergespanns führt. Bei den vielen und innigen Beziehungen Aphrodites zum Meer und insbesondere auch zu Poseidon[e]) kann diese Verbindung in keiner Weise überraschend sein und man wird eben so wenig an eine Verschreibung ihres Namens für Amphitrite mit Bröndsted[f]) wie an eine Combination der Aphrodite mit Kora und eine angeblich von Poseidon aus der Unterwelt an's Licht heraufgeführte Aphrodite-Kora mit Gerhard[g]) zu denken haben.

Eine mögliche, wenngleich nicht durchaus verbürgte Wiederholung eben dieser Götterverbindung stellt das unedirte Bild auf der Vorderseite des Gefäßes No. 1703 im berliner Museum[h]) dar. Poseidon wird hier, während ihm wiederum der Dreizack

a) So nach Platon Kritias p. 116. D. E. Die sechs Pferde am Wagen des Poseidon auf der Akropolis der Atlantis und so diejenigen eines Spiegels bei Gerhard, Etrusk. Spiegel I. Taf. 63. S. noch die Münze der gens Crepereia Denkm. d. a. Kunst II. 79. a. und auch Himer. Orat. III. 10 Ἵππειον Ποσειδῶνα τιμῶσιν Ἕλληνες καὶ θύουσιν ἐν τῷ Ἰσθμῷ τῷ θεῷ, δεικνύοντες αὐτὸν ἡνίοχον καὶ ἐν αὐτοῖς τοῖς ἀγάλμασιν. Vergl. Stephani, Cte.-rend. de la comm. imp. arch. de St. Petersb. p. l'année 1864 S. 44 f.

b) So diejenigen des Pelops nach Pind. Ol. I. 87 mit dem Schol. und am Kypseloskasten Pausan. V. 17. 7, diejenigen des Idas Apollod. I. 7. 8.

c) So am Kypseloskasten Pausan. V. 19. 2.

d) Preller, Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 459 ff.

e) Vergl. Gerhard, Griech. Myth. § 240 Anm. 4 f. und das dort Angeführte, besonders aber Welcker, Griech. Götterl. II. S. 706 f. und F. Lajard, Recherches sur le culte de Vénus p. 42 sq.

f) A brief description of 32 greek vases of the coll. of Campanari p. 67.

g) Auserl. Vasenbb. I. S. 46.

h) Gerhard, Neuerworb. ant. Denkm. des berl. Mus. 3. Heft, Berl. 1846. S. 13.

fehlt, durch einen in der Hand gehaltenen Fisch charakterisirt, während sich vor dem ruhig stehenden Gespann der kitharspielende Apollon, von der Figur einer Frau, vermuthlich der Artemis, fast gänzlich verdeckt befindet. Sind Apollon und Artemis hier mit Sicherheit anzunehmen, so könnten sie, als bekannte Hochzeitsgottheiten, das Bild in einen andern Kreis, denjenigen der Verbindung von Poseidon und Amphitrite verweisen.

In dem Vasengemälde BB. endlich ist der durch Dreizack und Fisch sicher charakterisirte Poseidon auf einem Stiere reitend und lange Zweige in den Händen tragend dargestellt, während auf der Kehrseite der Vase sich als Gegenstück der ebenfalls auf einem Stiere reitende, epheubekränzte Dionysos findet, welcher, mit langen Rebzweigen mit Trauben in der Linken, mit der Rechten einen Kantharos hinterwärts ausgießt. Wenn der Stier das ständige Symbol der Befruchtung durch Wasser und Dionysos im eminentesten Sinne der Gott vegetativer Fruchtbarkeit, daneben allerdings insbesondere auch Gott des Weines ist, den er hier ohne Zweifel ausgießend gedacht ist, so kann es füglich keinem Zweifel unterliegen, daß es sich bei dem stierreitenden und Zweige, wenn auch nicht Rebzweige (wie Gerhard[a]) irrig sagt), so doch eben so wenig »Seegewächse« (wie Preller[b]) meinte) tragenden Poseidon nicht um den Meerbeherrscher, sondern um den von diesem bestimmt zu unterscheidenden und neuerdings auch, am schärfsten und richtigsten von Welcker[c]), unterschiedenen »Poseidon des Landes« oder Süßwasserposeidon handelt, den man mit Philostrat[d]) Ἠπειρώτης oder mit Plutarch[e]), der diesen speciell aus Troezen beglaubigten Beinamen als gesammthellenischen anspricht, Φυτάλμιος nennen kann und der als Gott vegetativer Fruchtbarkeit durch das Naß mit Dionysos verbunden ist, ganz wie dies Plutarch andeutet und von Neueren am kürzesten und bestimmtesten von Preller[f]) mit Anziehung der hier in Rede stehenden Vase ausgesprochen worden ist. Daß die Stiere, auf denen hier beide Götter reiten, Erdsymbole seien, ist deswegen Gerhard[g]) eben so wenig zuzugeben, wie daß es sich hier um den Gegensatz von Wasser und Wein oder auch um einen bakchischen Poseidon handele, oder Panofka[h]), daß der Wasserstier des Poseidon einen Gegensatz zu dem Erd- und Pflugstier des Dionysos darstelle, um von den Abenteuerlichkeiten im Texte der Élite céramographique ganz zu schweigen.

Zweifelhaft ist der Name des Poseidon für eine mit dem Dreizack ausgerüstet auf einem Hippokampen reitende Figur, welche bisher in den folgenden Exemplaren schwarzfiguriger Vasenbilder bekannt geworden ist:

1. a. u. b. Kylix der frühern Durand'schen Sammlung, jetzt im britischen Museum No. 671 mit wenigen Verschiedenheiten auf den beiden Außenseiten der Schale wiederholt,

---

a) Auserl. Vasenbb. S. 173.

b) Paulys Realencyclopädie V. 1. S. 565.

c) Griech. Götterl. II. S. 682 f., vergl. auch Preller a. a. O. S. 552 und Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 457.

d) Philostrat. sen. Imagg. II. 14.

e) Quaest. conviv. V. 3. 1. Vergl. Cornut. N. D. 22. φυτάλμιον αὐτὸν ἐπωνόμασαν ἐπειδὴ τοῦ φύεσθαι τὰ ἐκ τῆς γῆς γινόμενα ἡ ἐν αὐτῇ δηλονότι ἰκμὰς παναίτιός ἐστιν.

f) Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 458.

g) Auserl. Vasenbb. a. a. O.

h) Poseidon und Dionysos, Abhh. d. berl. Akad. von 1845. Phil.-hist. Cl. S. 247.

abgeb. die eine Seite bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 8. 1, beide Seiten in der Elite céram. III. pl. 1 u. 1 a. (irrig 2 a).

2. Kylix der ehemaligen Campana'schen Sammlung. Cataloghi del Museo Campana Cl. IV. No. 751, jetzt in Paris nach de Witte, Notice sur les vases peints du Musée Napoléon III. p. 21. Innenbild, die in Rede stehende Figur von Schiffen und Delphinen umgeben. Unedirt.

3. Lekythos in der Vasensammlung der Ermitage in St. Petersburg, (Stephani) Die Vasensammlung der kais. Ermitage No. 11. Unedirt.

4. Lekythos in München, Jahn, Beschreib. der Vasensammlung des Königs Ludwig u. s. w. No. 361. Unedirt.

5. Unbekannte Form, beschrieben bei Christie, Painted greek vases p. 10.

Am nächsten verwandt ist diesen schwarzfigurigen Vasenbildern das Gepräge eines bei Kertsch gefundenen Elektronstaters von Kyzikos [a]), ferner eine Carneolgemme der Poniatowsky'schen Sammlung [b]) und demnächst das Innenbild einer rothfigurigen Kylix strengen Stils der ehemaligen Sammlung des Prinzen von Canino, jetzt unbekannten Besitzes [c]), nur daß hier der auf dem Hippokampen reitende Mann ohne Dreizack dargestellt ist.

Während nun Jahn (Archaeol. Ztg. v. 1860 S. 123) die fragliche Figur der Kylix No. 2, Stephani (a. a. O.) diejenige der Lekythos No. 3 und Wieseler (a. a. O.) diejenige des Staters von Kyzikos ohne Bedenken und Umschweif Poseidon nennt, Jahn (im münchener Vasenkatalog a. a. O.) für die Figur der Lekythos No. 4 und die Herausgeber der Élite céram. (a. a. O. p. 4 sqq.) für die Figuren No. 1. a. b. und diejenige der rothfigurigen Kylix zwischen den Namen des Poseidon und des Nereus schwanken, haben sich Gerhard [d]) für die Figur No. 1. a, Hawkins [e]), Stephani [f]), Wieseler [g]) und Manitius [h]) für mehre der unter No. 1—5 verzeichneten Vasenbilder auf den Namen des Nereus vereinigt; bestimmte Gründe für diese Benennung hat aber nur Gerhard, dem Manitius gefolgt ist, vorgetragen. Gerhards Gründe sind, daß erstens Poseidon wohl »sein übliches Rossegespann ausnahmsweise mit mythischen Geschöpfen (Hippokampen) vertausche, dagegen in keiner der uns bekannten Darstellungen auf dem Rücken eines fischleibigen Thieres erscheine« und daß zweitens der Meergott der Bilder 1. a. und b. mit weißem Haar und Bart erscheine, »eine Andeutung, welche der kräftigen Männlichkeit des Poseidon niemals zustand«, um so sicherer aber den vielfach ausdrücklich als Meergreis (ἅλιος γέρων) bezeichneten Nereus charakterisire. Von diesen beiden Gründen wird man dem ersten ein entscheidendes Gewicht schwerlich beilegen können, seitdem nicht allein der Stater von Kyzikos die auf dem Hippokampen reitende Gottheit

---

a) Abgeb. nach Ant. du Bosphore Cimmér. II. p. 155 Vignette in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 79. c, vergl. Münztafel VI. No. 22.

b) Abdruck in der Cades'schen großen Abdrucksammlung Cl. I. C. No. 18.

c) Abgeb. Élite céram. III. pl. 2.

d) Auserl. Vasenbb. I. S. 36 f.

e) Ancient Vases in the brit. Mus. a. a. O.

f) Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1866 S. 91 f. Note 7.

g) De diis . . . . tridentem gerentibus p. 17. Anm. 20 a. E. »in vasis cum figuris atris quin Nereus tridentem gerens ter agnoscendus sit neque ego dubito«).

h) A. a. O. (Anm. 1) p. 42 sq.

mit geschwungenem Dreizack dargestellt zeigt, was sich doch eher für Poseidon, als für Nereus schicken zu wollen scheint, von dem nirgend ein gewaltsamer Gebrauch der Triaena nachweisbar ist, sondern seitdem ein im Kunsthandel zu Kertsch für die Ermitage in St. Petersburg erworbenes Goldplättchen[a]) (s. Fig. 7), welches einen mit dem Dreizack ausgerüsteten, durchaus poseidonisch gestalteten Meergott auf einem Delphin reitend darstellt[6]), dafür ins Gewicht fällt, daß Lukian[b]) nicht aus eigener Erfindung und der augenblicklichen Situation angemessen, den Delphin als Reitthier des Poseidon hinstellt. Reitet aber Poseidon auf Delphinen, so ist nicht abzusehn, warum er nicht auch, anstatt auf einem mit Rossen oder Hippokampen bespannten Wagen zu fahren, auf einem Hippokampen reitend gedacht werden könnte. Schwerer wiegt Gerhards zweiter, von der Weißhaarigkeit, also der Hervorhebung greisenhaften Alters hergenommene Grund, da in der That, wie oben bereits bemerkt, ein weißhaariger Poseidon in schwarzfigurigen Vasen unerhört und ein graubärtiger nur als Ausnahme nachzuweisen ist, während sich die Weißhaarigkeit als unterscheidendes Merkmal des Nereus als des eigentlichen Meergreises[c]), wenn auch in verbürgten bildlichen Darstellungen desselben nicht nachweisen[d]), so doch mit großer Wahrscheinlichkeit voraussetzen läßt. Daß aber Nereus den Dreizack führe, unterliegt keinem Zweifel[e]). Es wird hiernach über die Bedeutung der in Rede stehenden, auf Hippokampen reitenden Figuren für jetzt kaum mit Sicherheit abgesprochen werden können, immerhin aber wenigstens ein Grund dafür vorliegen, daß sie eher Nereus, als Poseidon darstellen.


Fig. 7. Goldplättchen in St. Petersburg.

Wenn man, aus allen bisher behandelten Vasengemälden die kurze Summe ziehend, wird sagen müssen, daß in diesen ältesten künstlerischen Darstellungen des Poseidon von einer charakteristischen, die Idealbildung des Gottes auch nur anbahnenden Gestaltung kaum irgendwie die Rede sein kann, so ändert sich dies bedeutend in den jetzt zu betrachtenden Denkmälern des fortgeschrittenen und gereiften Achaïsmus, den echten sowohl wie den in späteren Perioden nachgeahmten.

Unter den hier in Frage kommenden echt alterthümlichen Monumenten nehmen an Bedeutung den ersten Platz ein

die Münzen von Poseidonia
(Hierzu die Münztafel IV.),

welche nicht nur in zahlreichen Exemplaren, sondern in einer sich über einen be-

a) Abgeb. im Atlas zu dem Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersbourg pour l'année 1868 Taf. I. No. 5, vergl. im Texte S. 51 f.

b) Diall. deor. marin. VI. 2. ΠΟΣ. οὐκοῦν ζεῦξον τὸ ἅρμα· ἢ τοῦτο μὲν πολλὴν ἔχει διατριβὴν ὑπάγειν τοὺς ἵππους τῇ ζεύγλῃ καὶ τὸ ἅρμα ἐπισκευάζειν, σὺ δὲ ἀλλὰ δελφῖνά μοί τινα τῶν ὠκέων παράστησον, ἐφιππάσομαι γὰρ ἐπ' αὐτοῦ τάχιστα.

c) Vergl. Gerhard a. a. O. Anmerkungen 7—10.

d) Auch in der Vase No. 25 der petersb. Sammlung, (Stephani) Die Vasensammlung der kais. Ermit. S. 16, ist der weißhaarige Mann nur nach Vermuthung, wenn auch mit Wahrscheinlichkeit Nereus genannt. Das Gleiche gilt von den bei Gerhard a. a. O. Anm. 11 und 12 citirten Vasenbildern.

e) Vergl. Wieseler, De diis . . . tridentem gerentibus Anmerkungen 18 u. 20.

trächtlichen Zeitraum erstreckenden Folge vorliegen. Allerdings wird es bei der bekanntlich sehr mangelhaften Überlieferung über die Geschichte, namentlich die ältere Geschichte von Poseidonia[a]) kaum möglich sein, den hier in Rede stehenden Münzen dieser Stadt, am wenigsten durchweg, nach außerhalb ihrer selbst gelegenen historischen Gründen bestimmte Daten anzuweisen, dagegen ergiebt sich aus dem Stile der Münzen und aus dem palaeographischen Charakter ihrer Aufschriften um so sicherer wenigstens eine relative Chronologie. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Didrachmen und Drachmen, welche mit der bald rechtläufigen, bald rückläufigen Epigraphe ΠΟΜ, ΠΟΜΕ und ΠΟΜΕϟ[7]) auf Avs. und Rvs. den auf beiden Seiten, hier erhoben, dort vertieft dargestellten gleichen Typus des mit geschwungenem Dreizack vorschreitenden Poseidon verbinden[b]), die älteste Classe bilden, auf welche die Drachmen folgen, welche die Aufschriften ΠΟΜ, ΠΟΜΕ, ΠΟΜΕϟ, ΠΟΜΕϟΔ und ΠΟΜΕϟΔΑ rechtläufig und rückläufig und auf dem Avs. den Poseidontypus, auf dem Rvs. einen Stier zeigen[c]), während sich an diese als jüngste Classe diejenigen Drachmen anschließen, welche bei gleichen Typen (Avs. Poseidon, Rvs. Stier) die stets rechtläufigen Aufschriften ΠΟΣΕ, ΠΟΣΕΙ, ΠΟΣΕΙΔΑ, ΠΟΣΕΙΔΑΝΙ, ΠΟΣΕΙΔΑΝΙΑ haben[d]) und einzeln den dem Gott auf der Vorderseite beigeschriebenen Namen ΠΟΣΕΙΔΩΝ zeigen[e]). Da es nun aber schon nach der Übereinstimmung des Typus der Münzen der zweiten Classe mit dem Gepräge von Münzen von Sybaris[f]) gegenüber der Selbständigkeit des Gepräges auf den Münzen der ersten Classe[8]) wahrscheinlich ist, daß sie aus der Periode stammen, wo nach der Zerstörung von Sybaris Ol. 67. 3 (= 510 v. u. Z.) flüchtige Sybariten sich außer in anderen Städten wohl auch in der Tochterstadt Poseidonia niederließen, und da man hiernach den Münzen der zweiten Classe die Periode von den früheren 70er Olympiaden abwärts wird anweisen dürfen, mit welcher auch der Stil ihres Gepräges und der palaeographische Charakter ihrer Beischriften übereinstimmt, so werden danach die Münzen der ersten Classe bis in die 60er Olympiaden, wenn nicht noch weiter hinauf zu datiren sein, also der Zeit der höchsten Blüthe der Stadt und ihrer noch heute stehenden, allbekannten Bauwerke angehörig erscheinen, während endlich die Münzen der dritten Classe der letzten Periode der griechischen

---

a) Vergl. Eckhel, Doct. num. vet. I. p. 156 sq.; Crosse, Comment. brev. qua in Paesti origines et vicissitudines inquiritur, Halae 1768; R. Rochette, Histoire de l'établ. des colonies grecques vol. III. p. 244 sqq.; Duc de Luynes, Nouv. ann. de l'Inst. vol. I. p. 429 sq.; Wachsmuth, Hellen. Alterthumsk. II. S. 510; Manitius a. a. O. p. 15 sq.

b) Mionnet, Descript. I. p. 163 sq. 610—613 Didrachmen, 614 sq. Drachmen. Suppl. I. p. 306. 717 sq. 720 sq. Didrachmen, 718 sq. Drachmen, Abbildungen b. Mionnet, Planches, pl. 59. 4; Micali, l'Italia avanti il dom. dei Rom. tav. 58. No. 1. 2. 3; Mon. de l'Inst. sect. française 1837 pl. XI. No. 13. 14. 15; Fiorelli, Annali di numism. Romae 1846. fasc. I. tav. 3. No. 3 Didrachmen; Mionnet a. a. O. No. 5 u. 6; Micali a. a. O. tav. 60. No. 8; Mon. de l'Inst. a. a. O. No. 16 u. 17; Bull. arch. Napolit. N. S. III. tav. 13. No. 6 Drachmen. Von älteren und aus anderen Werken abgeleiteten Abbildungen dieser Münzen muß gänzlich abgesehn werden.

c) Mionnet, Descript. a. a. O. No. 616—619, Suppl. a. a. O. 722—729. Abb. b. Millingen, Sylloge of anc. uned. coins etc. pl. 1. 7.

d) Mionnet, Descript. a. a. O. No. 620, Suppl. a. a. O. No. 730—733. Abb. Mon. dell' Inst. III. tav. 35. 6; Fiorelli a. a. O. No. 1, Bull. arch. Napolit. vol. III. tav. 13 No. 12.

e) Abb. Mon. dell' Inst. a. a. O. No. 5.

f) Mionnet, Descript. I. p. 169. 655, Abb. Mon. dell' Inst. a. a. O. No. 9.

Existenz der Stadt von den 80er Oll. abwärts angehören und möglicherweise bis gegen die Zeit der Unterwerfung unter die Lukaner[a]) herabreichen mögen.

Von diesen verschiedenen Classen und Arten der Münzen von Poseidonia vereinigt die Münztafel IV. folgende:

1. a. b. Didrachmon der ersten Classe, Avs. und Rvs. nach einem Exemplare der Imhoof-Blumer'schen Sammlung.

2. a. b. Ebenso. Nach einer Schwefelpaste der kleinern Mionnet'schen Pastensammlung No. 158.

3. Drachme der ersten Classe, Avs. nach einem Exemplar der Imhoof'schen Sammlung.

4. a. b. Drachme der zweiten Classe[b]), Avs. und Rvs. nach einem Exemplare derselben Sammlung.

5. a. b. Drachme der dritten Classe, Avs. und Rvs. nach Mon. dell' Inst. vol. III. tav. 35. No. 6.

6. Drachme der dritten Classe, Avs. nach einem Exemplar der Imhoof'schen Sammlung.

7. Ebenso, nach einem Exemplar derselben Sammlung.

Hinzugefügt sind ferner folgende drei Münzen von Sybaris:

8. a. b. Diobolos (?), Avs. und Rvs. nach Mon. dell' Inst. a. a. O. No. 9.

9. a. b. Ebenso, Avs. und Rvs. nach derselben Vorlage No. 7.

10. Ebenso, Avs. nach derselben Vorlage No. 8.

Alle diese Münzen, jede in ihrer Art ein Muster der Stempelschneidekunst, zeigen mit geringen, aber nicht zu vernachlässigenden Verschiedenheiten, Poseidon, welcher im mehr oder weniger lebhaften Ausschritt mit grade vorgestreckter Linken in der Rechten mit scharf gebogenem Ellenbogen den hocherhobenen Dreizack zu einem Stoße schwingt, dessen Ziel schwerlich als ein bestimmtes zu denken ist, wie der eine und der andere Gelehrte angenommen hat[c]), während es sich vielmehr wahrscheinlich nur um eine künstlerische Vergegenwärtigung des specifischen Τριαινοκράτωρ oder Τριαινοῦχος der Poesie und die schon durch die homerische Poesie popularisirten Wirkungen der poseidonischen Triaena[d]) handelt. Dabei erscheint der Gott bis auf einen über seinen Rücken und mit den Zipfeln über seine beiden Oberarme tuchartig herabhangenden Mantel vollkommen nackt; nur in der einen Münze von Sybaris (No. 9) ist dieser Mantel (Chlamys) lediglich über den vorgestreckten linken Arm geworfen, von dem er in breiterer Masse herabfällt und in einer andern sybaritaner Münze (No. 10) fehlt jegliche Gewandung, Umstände, welche für die Wiederholung dieses Typus in anderen Monumentenclassen nicht gleichgiltig sind. Eben so wenig sind dies die schon berührten Verschiedenheiten auch innerhalb der Münzen von Poseidonia. Erstens der bald lebhaftere, bald gemäßigtere Ausschritt des Gottes, der nicht etwa mit der Stilentwickelung der verschiedenen Classen zusammenhangt, sondern in den Exemplaren derselben Classe,

---

a) Vergl. Millingen, Sylloge of anc. uned. coins p. 18 sq. und Duc de Luynes, Nouv. ann. I. p. 430.

b) Vergl. Millingen, Sylloge of ancient uned. coins pl. I. No. 7.

c) So Böttiger, Kunstmyth. II. S. 345 nach Mazocchi, Duc de Luynes Ann. dell' Inst. von 1841 p. 134.

d) Vergl. Wieseler, De diis . . . . tridentem gerentibus p. 4 und p. 12 Anmerk. 6 und 10.

am auffallendsten zwischen No. 5 und No. 7 hervortritt, deren erstere der ganzen Gestalt eine viel heftigere, andringende Bewegung giebt als die letztere. Zweitens die verschiedene Bildung des Haares auch innerhalb der Münzen derselben Classe wie der Didrachmen, Münztafel IV. No. 1 und No. 2, mit denen andere Exemplare übereinstimmen und von denen die erstere den Gott mit lang auf Nacken und Schultern herabhangenden Lockenstrippen zeigt, während er in No. 2 kürzeres und ganz anders behandeltes Haar hat und die Drachme No. 3 wiederum eine verschiedene Anordnung des Haares erkennen läßt, welches übrigens in den Münzen der jüngeren Classen, besonders denen der dritten ständig in kurzen, mehr oder weniger krausen Locken das Haupt des Gottes umgiebt. Eine dritte Verschiedenheit von großer Bedeutung betrifft das Lebensalter, in welchem Poseidon dargestellt ist. Es ist schon lange bemerkt worden, daß die Münzen den Gott bald bärtig, bald unbärtig darstellen, nur sind weder die Beobachtungen über diesen Punkt immer ganz genau noch die meisten vorhandenen Abbildungen hinlänglich treu, um an ihnen die Sache feststellen zu können. So ist Winckelmann's Angabe[a]) in Beziehung auf die Didrachmen und Drachmen der ersten Classe: »wo derselbe (Poseidon) erhoben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl geprägt ist er ohne Bart und mit gleichen Haaren«, sowohl was die Haare wie was den Bart anlangt, zum mindesten nicht allgemein giltig, denn einerseits zeigen schöne Exemplare der Didrachmen wie z. B. dasjenige Münztafel IV. No. 2 aus der Mionnet'schen Pastensammlung abgebildete und nicht minder das daselbst No. 1. a. b. abgebildete Exemplar der Imhoof-Blumer'schen Sammlung den Gott auf Avs. und Rvs. entschieden bärtig, wogegen er in den Abbildungen in den Mon. ined. de l'Inst. sect. française 1837 pl. 11 No. 14 und 15 auf beiden Seiten unbärtig erscheint, wobei freilich die Genauigkeit der Abbildungen und der Grad der Erhaltung der Exemplare in Frage kommt; denn bei Exemplaren wie z. B. denjenigen der königlichen Sammlung in Berlin, von denen unter den Pasten der ausgelegten Münzen unter No. 71 und 72[b]) Abdrücke sind, muß die Frage über Bärtigkeit und Unbärtigkeit unentschieden bleiben. Gleiches gilt von den Drachmen der ersten Classe, unter welchen das auf Münztafel IV. No. 3 abgebildete Exemplar und nicht minder dasjenige der königlichen Sammlung in Berlin, von dem unter No. 73 der Pasten ein Abdruck ist, auf Avs. wie Rvs. einen unzweifelhaft unbärtigen Poseidon zeigt[c]). Bei den Drachmen der zweiten Classe muß die Sache einstweilen unentschieden bleiben, da mir nicht hinlängliches Material an Originalen und Abdrücken vorliegt; in der Abbildung bei Millingen a. a. O. erscheint der Gott unbärtig, doch wäre seine Bärtigkeit bei der spitzen Form des Kinns nicht unmöglich; in Münztafel IV. No. 4 ist er bärtig. Ganz klar und entschieden liegt der Unterschied dagegen in den Drachmen der dritten Classe vor, indem diese die Altersverschiedenheit nicht auf das geringfügige Merkmal der Bärtigkeit und Unbärtigkeit beschränken, sondern dieselbe in der schärfsten Weise in den gesammten Körperformen durch-

a) Gesch. d. Kunst VIII. 1. 7.

b) Verzeichnet in: Pinder, Die ant. Münzen des königl. Museums, Geschichte und Übersicht der Sammlung nebst erklärender Beschreibung einer Auswahl von Münzen, Berl. 1851 S. 14 f.

c) Anders, aber irrig Manitius a. a. O. p. 23.

führen. So zeigt das Imhoof'sche Exemplar Münztafel I. No. 6, ganz besonders aber und in ausgezeichneter Weise dasjenige, welches nach den Mon. dell' Inst. auf Münztafel I. No. 5. a. wiederholt ist, Poseidon mit den kräftigst ausgewirkten Formen reifer Männlichkeit, während andererseits das Imhoof'sche Exemplar Münztafel I. No. 7 in nicht minder ausgezeichneter Weise den Gott in allerdings kräftigen, aber entschieden jugendlich schlanken Formen darstellt. Bei den Münzen von Sybaris endlich muß man wieder, der mangelhaften Erhaltung und der nicht durchaus gewährleisteten Treue der Abbildungen wegen die Entscheidung zurückhalten. Allein das bei den jüngsten Münzen von Poseidonia durchgeführte bald höhere, bald jugendliche Alter des Poseidon, welches mit den geringfügigeren Andeutungen derselben Verschiedenheit selbst in den ältesten Münzen übereinkommt, zeigt, daß es sich um eine doppelte Anschauung handelt und beweist zunächst in Verbindung mit den bemerkten, wenn auch nur leisen Verschiedenheiten in der Stellung, Bewegung und Haartracht wohl unzweifelhaft, daß es sich bei diesen Münzstempeln nicht etwa um die Wiedergabe einer bestimmten Statue des Gottes handelt, an welche man sonst wegen der Trefflichkeit des Typus und der plastischen Abgewogenheit der Composition zu denken geneigt sein möchte[a]). Gegen die Annahme einer vorbildlichen Statue, welche, wenn sie vorhanden war, nur in Poseidonia zu suchen sein würde, fällt sodann auch die Übereinstimmung des Typus der sybaritaner Münzen in's Gewicht und neben dieser der auch schon von Anderen[b]) hervorgehobene Umstand, daß auch andere Gottheiten in archaïschen Münzstempeln wesentlich eben so componirt und nur durch die Attribute von dem Poseidon unserer Münzen unterschieden sind. So der Apollon auf Münzen von Kaulonia[c]) und der weitverbreitete Zeustypus, den Jahn a. a. O. mit Unrecht[d]) auf den Zeus Polieus in Athen, eine bestimmte Statue des Gottes, hat zurückführen wollen. Aber diese Wiederholungen desselben Typus für verschiedene Gottheiten muß weiter die Frage nahe legen, in wie fern es sich bei dem Poseidon der Münzen von Poseidonia um die bewußte Aufstellung eines grade für die Darstellung dieses Gottes geeigneten künstlerischen Typus handele, oder vielmehr nur um einen solchen, der in der allgemeinen Entwickelung der Kunst als ein Fortschritt über die regungslose Steifheit der ältesten Götterbilder zu betrachten ist, als welchen ihn Jahn a. a. O. p. 20 sq. im Wesentlichen behandelt. Wenngleich man sich aber auch nicht wird entbrechen können, die letztere Ansicht als die richtige anzuerkennen, bleibt nichtsdestoweniger die Thatsache stehn, daß das hier gegebene Schema mit der kräftigen und doch gemessenen Bewegung, der fast auf Nichts beschränkten Bekleidung, den schlanken und dennoch so überaus musculös ausgewirkten Formen des Nackten für wenig andere Gottheiten ein so passendes, mit ihrer innern Natur, ihren Cultusanschauungen und ihrer poetischen Schilderung so übereinstimmendes ist, wie grade für Poseidon, den Felsenspalter und Erderschütterer, und eben daran schließt sich und daraus erklärt sich zugleich die zweite Thatsache, daß dies

a) Wie dies Jahn thut, Nuove Memorie dell' Inst. p. 19, desgleichen Rathgeber in den Ann. dell. Inst. von 1848 (XX.) p. 172 sq.

b) S. Jahn a. a. O. p. 18 sq.

c) Mionnet, Descript. I. p. 186. 826—829, Suppl. I. p. 337. 966—969.

d) S. im II. Bande dieses Werkes S. 23 f.

Schema für die anderen Gottheiten bald verlassen und durch innerlich berechtigtere ersetzt worden ist, während dasselbe, natürlich mit den aus veränderter Anwendung fließenden Modificationen, für Poseidon festgehalten und zu einem Idealtypus des Gottes fortgebildet worden ist, dessen Einfluß sich in der bildenden Kunst weithin geltend und fühlbar gemacht hat.

Dieser Einfluß offenbart sich zunächst und am entschiedensten in den

Vasengemälden mit rothen Figuren strengen Stils,

unter denen die folgenden, in Abbildungen vorliegenden dem hier in Rede stehenden Typus angehören:

a. Gigantomachie (Vatican), abg. Mus Gregorian. II. tav. 46. 1. a. S. Atlas Taf. XII. No. 25.

b. Einzelfigur des Poseidon, Rvs. Jüngling im Mantel (Würzburg, No. 322 = Campanari V. Feoli 6), abg. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 11, Él. céram. III. pl. 8. S. Atlas Taf. XII. No. 1.

c Verfolgung eines Weibes, abgeb. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 65, Él. céram. III. pl. 21. S. Atlas Taf. XII. No. 2.

d. Desgleichen (Palermo), abgeb. im Bull. della comm. di antichità e belle arti in Sicilia 1864 fasc. 2. S. Atlas Taf. XII. No. 3.

e. Desgleichen (Pourtalès), abgeb. Él. céram. III. pl. 22. S. Atlas Taf. XII. No. 4,

denen sich von unedirten als sicher zugehörig anschließen:

f Verfolgung der Amymone (Petersburg No. 1535).

g. Desgleichen (R. Barone), s. Bull. arch. Napol. II. p. 61.

Keine der hier verzeichneten Figuren ist schlechthin eine Wiederholung derjenigen auf den poseidoniatischen und sybaritaner Münzen, namentlich schwingt der Gott in keiner dieser Darstellungen, wie dort und wie in einigen, aber wenigen schwarzfigurigen Vasenbildern mit dem Gigantenkampfe[a]), den Dreizack in der hoch erhobenen Rechten, sondern regiert ihn mit gesenkter Hand, wie dies auch in anderen Bildern durchaus das gewöhnliche ist; aber grade diese Abweichung in der Composition und die verschiedene Motivirung des vorgestreckten Armes zeigt neben einigen Verschiedenheiten im Costüm, daß es sich um einen in die Vorstellung der Künstler eingedrungenen, von diesen lebendig erfaßten und eben deshalb frei behandelten, festen Typus des Gottes handelt.

Am nächsten stehn von diesen Figuren denen der Münzen von Poseidonia und der Münze No. 8 von Sybaris diejenigen der Vasen a. und f., welche den Gott mit dem in den Münztypen von Poseidonia ständigen, über den Rücken und die beiden Arme hangenden Mantel zeigen, der, noch etwas mehr zusammengezogen in der Vase e. wiederkehrt, während er in der Vase c. genau so über den vorgestreckten linken Arm allein geworfen ist, wie in der Münze No. 9 von Sybaris, ähnlich, nur schmaler und etwas länger herabfallend in der Vase d. und wiederum derjenigen g. und endlich, wie in der Münze No. 10 von Sybaris, gänzlich fehlt in der Vase b.

---

a) Siehe Atlas Taf. IV. No. 6 u. No. 8, Taf. V. No. 3 c, vergl. Él. céram. III. pl. 4 u. pl. 12.

Doch nicht allein im Costüm stehn die Poseidonfiguren dieser Vasen denen der Münzen nahe, auch in den Körperformen zeigen sie besonders mit den Gestalten der mit ihnen auch zeitlich und stilistisch am meisten übereinkommenden jüngeren poseidoniatischen Münzen große Verwandtschaft; es ist derselbe schlanke, aber muskelkräftig ausgewirkte Manneskörper, den wir dort wie hier vor uns sehn, nur daß besonders in den Vasen b. und e., demnächst d. durch ein sehr scharfes Einziehn des Leibes über den Hüften Brust und Schultern des Gottes in größter Mächtigkeit erscheinen und lebhaft an das homerische στέρνον Ποσειδάωνος erinnern. Mag dies und mag die nicht minder kräftige Bildung der Schenkel, wie nicht in Abrede gestellt werden soll, zum großen Theil auf die Eigenthümlichkeit des Stiles im Allgemeinen und nicht auf eine bewußte Durchbildung der Formen des poseidonischen Körpers insbesondere zurückzuführen sein, so wird sich doch nicht läugnen lassen, daß diese stilistisch bedingte Bildung der künstlerischen Gestaltung grade des Poseidon in besonderem Maße Vorschub leistete und daß so, auch ohne besondere Absicht dieser älteren Künstler, eine Darstellung des Meergottes geläufig wurde, welche für ihn vorzüglich charakteristisch genannt werden muß und eben deshalb, einmal erreicht, wie die Schöpfungen der spätern Kunst erweisen, nicht wieder verlassen, sondern mit idealer Absicht festgehalten und fortgebildet wurde, während eine entsprechende Darstellung des Zeus, wenngleich sie nicht unerhört ist[a]), so doch verhältnißmäßig selten angetroffen wird. Von einer jugendlichen Bildung des Poseidon, wie in einem Theile der Münzen von Poseidonia, ist dagegen in den rothfigurigen Vasengemälden der strengeren Stilarten bisher kein Beispiel bekannt geworden, von einer greisenhaften Bildung freilich eben so wenig; vielmehr erscheint der Gott, namentlich in den Bildern der hier zunächst besprochenen Classe stets in vollkräftiger Männlichkeit, bärtig, überwiegend (b. c. e.) mit kurz gehaltenem, nur ein Mal (d.) mit lang auf den Nacken herabfallenden und ebenfalls nur ein Mal (a.) mit hinten in den s. g. Krobylos aufgebundenem Haare.

Die Situationen, in welchen wir Poseidon in diesen Gemälden finden, sind, sie mögen ihn im Gigantenkampf (a.) oder in der Liebesverfolgung eines Weibes (c.—g.) zeigen, mit einer Ausnahme (b.) so klar, daß über dieselben irgend Etwas zu sagen überflüssig ist; nur bei dem Gemälde b. verdient hervorgehoben zu werden, daß, obwohl man geneigt sein möchte, den Gott bei seiner heftiger als sonst vorgetragenen Bewegung als im feindlichen oder gewaltsamen Vorschreiten begriffen und mit dem Stoße seiner Triaena drohend aufzufassen, gleichwohl der auf dem Rvs. gemalte Jüngling[b]), so unbenennbar derselbe sein und so gleichgiltig er dastehn mag, uns nöthigt, auch hier an eine friedliche Stimmung des Poseidon zu denken[c]), welcher auf den Jüngling von Liebesleidenschaft ergriffen zuschreitet und ihm, wie in anderen Fällen geliebten Weibern, den in der Linken erhobenen Fisch als symbolisches Liebesgeschenk darbieten zu wollen scheint, so gern man auch darauf verzichten mag, ihn deshalb mit Gerhard a. a. O. nach Pausanias VIII. 30. 1

a) Für Vasenbilder s. z. B. Atlas Taf. IV. No. 10, Taf. V. No. 3 a., Taf. VI. No. 1 u. No. 9; vielleicht ist Zeus gemeint auch in dem Vasengemälde Él. céram. III. pl. 20.

b) Nach Urlichs, Verz. d. Antikensamml. d. Univ. Würzburg, 3. Hft. S. 73 No. 322 wäre die Figur ein »bärtiger Mann mit Zackenbinde«.

c) Vergl. besonders Jahn, Archaeol. Beiträge S. 33, auch Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. S. 47.

Epoptes, »der in friedlichem Liebesdrange die Töchter der Sterblichen heimsucht« (?), zu taufen. Der Fisch, der, so unbestimmbar er sein mag, wenigstens sicher kein Delphin ist, gewinnt so eine weitere als die blos attributive Bedeutung, die er in anderen Bildern entschieden hat; für Poseidon selbst aber erscheint die Gewaltsamkeit der Handlung in vorzüglichem Maße charakteristisch und mit der poetischen Schilderung seines Wesens und der Natur des von ihm vertretenen Elementes in Übereinstimmung.

Nach Prellers[a]) Ansicht wäre der Poseidontypus dieser ersten Classe ein dorischer. Diese Ansicht stützt sich auf das Gepräge der Münzen von Poseidonia, dessen Gründer, die aus Sybaris vertriebenen Troezenier, nach Solinus[b]) Dorier waren, wie denn auch der Dialekt in den Aufschriften der jüngeren Münzen dorisch ist. Allein wenn der Cultus des Poseidon in Poseidonia, wie dies Preller selbst annimmt[c]), von Troezen herstammt, so darf nicht übersehn werden, daß der mit der Theseussage auf's engste verknüpfte Poseidondienst in Troezen und danach doch wahrscheinlich auch der in der lucanischen Colonie vielmehr ionisch ist[d]). Aber wäre dem auch nicht so, so würde man doch nicht berechtigt sein, das Schema des Poseidon auf den Münzen von Poseidonia im weitern Umfange oder gar schlechthin als dorisch anzusprechen; auch würde man die Wiederholung dieses Schemas in den Vasenbildern nicht eben leicht zu erklären vermögen, wenn dasselbe in der That ein specifisch dorisches gewesen wäre.

Neben diesem ersten fest ausgeprägten Typus des Poseidon, welcher uns in zwei archaïstischen Reliefen (unten Reliefe No. 1 und No. 2, Atlas Taf. XII. No. 11 und 12) und weiterhin in Vasengemälden der späteren Stilarten sowie in Münztypen (s. Münztafel VI) und in einer Gemme (s. Gemmentafel II. No. 11) wieder begegnen wird, stellt dann die Vasenmalerei des reifen Archaïsmus einen zweiten vollkommen verschiedenen dar, am ausgeprägtesten in

h. Verfolgung der Aethra (Vatican), abgeb. b. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 12, Mus. Gregorian. II. tav. 14. 1. a., Él. céram. III. pl. 5. S. Atlas Taf. XIII. No. 2

und in

i. Gigantenkampf (Wien), abgeb. b. Millingen, Ancient uned. Mon. I. pl. 7, Laborde, Vases Lamberg I. pl. 41, Dubois-Maisonneuve, Introd. pl. 84, Él. céram. I. pl. 5, Denkm. d. a. Kunst I. No. 208 und sonst. S. Atlas Taf. XIII. No. 1,

denen sich zunächst anschließt:

k. Verfolgung der Aethra (London 733), abgeb. Él. céram. III. pl. 19.

und weiterhin die nicht unbeträchtliche Reihe der folgenden edirten Bilder, denen noch manche unedirte entsprechen:

l. Einzelfigur, Rvs. Herakles (Berlin 1753), abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. 21. S. Atlas Taf. XII. No. 5.

---

a) Paulys Realencyclop. V. I. S. 564 »Die Bekleidung ist bald . . . . ein leichter Umwurf, wie denn besonders die dorische Kunst und die Technik der Erzbilder ihn (Poseidon) frühzeitig meist nackend dargestellt haben wird, in welcher Gestalt er auf den alten paestanischen Münzen zu sehn ist«.

b) Solin. Polyhist. cap. 2. § 10. Vergl. R. Rochette, Hist. de l'établ. des col. grecques vol. III. p. 22 und 245.

c) Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 452.

d) Vergl. Welcker, Griech. Götterl. I. S. 636 u. s. auch Preller a. a. O. S. 450.

m. Einzelfigur, Rvs. Jüngling mit vorgestreckter Phiale (Blacas), abgeb. Él. céram. III. pl. 6. S. Atlas Taf. XII. No. 6.

n. Götterversammlung (Paris), abgeb. Mon. dell' Inst. VI. tav. 58. 2, Welcker, Alte Denkm. V. Taf. 24. a.

o. Einzelfigur, Rvs. eine Frau, angebl. Amphitrite (Paris), abgeb. Él. céram. III. pl. 24.

p. Herakles' Einführung in den Olymp, abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. II. Taf. 146. 147.

q. Götterversammlung (Vatican), abgeb. Museo Gregoriano II. tav. 21. 1. a., Panofka, Poseidon und Dionysos (Berl. Akad. 1845) Taf. II. 5.

r. Poseidon neben Nike und Dionysos, Rvs. Parisurteil (London 787), abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. III. Taf. 174. 175, Panofka a. a. O. Taf. I. 4.

---

s. Herakles bringt Zeus die Hesperidenäpfel (?) in Anwesenheit der Götter (Petersburg 1641), abgeb. in den Ann. dell' Inst. von 1859 tav. G. H.

t. Poseidon im Gespräche mit einer einen Fisch haltenden Frau (Paris), abgeb. Él. céram. III. pl. 23.

u. Götterversammlung, abgeb. in den Mon. dell' Inst. VI. tav. 58. 1.[a]), Welcker, Alte Denkm. V. Taf. 24. b.

Der Hauptunterschied zwischen den Poseidonfiguren dieser zweiten Classe und denen der ersten liegt in der Bekleidung, welche indessen eine durchaus entgegengesetzte Gesammterscheinung des Gottes hervorbringt. Während derselbe dort entweder vollkommen nackt oder so gut wie nackt dargestellt war — denn der so oder so über Rücken und Arme hangende Mantel verhüllt Nichts von der Gestalt —, ist er hier in vollster und reichster Bekleidung gemalt, angethan mit dem lang herabfallenden, meistens geärmelten Chiton poderes und darüber mit dem größern oder kleinern Himation. Mit eben diesem langen und weitfaltigen Chiton stellt den Gott ein archaïstisches Relief im Vatican (unten Relief No. 3, Atlas Taf. XII. No. 13) dar, bei dessen Besprechung Visconti[b]) die Bemerkung macht, diese Tracht sei die eigenthümlich ionische, während Böttiger[c]) diese Bemerkung, sie billigend wiederholt, geht Preller[d]) einen Schritt weiter, indem er annimmt, dieser lange Chiton werde namentlich in den ionischen Culten des Poseidon Ἑλικώνιος herkömmlich gewesen sein, und auch Wieseler[e]) meint, Poseidon scheine diesen langen Chiton in alten (verdruckt steht »allen«) Cultusbildern getragen zu haben. Daß die Tracht des langen Chiton poderes ionischer Sitte entsprach, unterliegt zunächst keinem Zweifel[f]), aber auch die Ansicht, daß der so bekleidete Poseidon eine specifisch ionische Gestaltung des Gottes sei, scheint besonders aus dem Umstande eine kräftige Unterstützung zu erhalten, daß die Vasenbilder h. und k., welche Poseidons Liebe zur Aethra, also einem durchaus ionischen Mythus angehn, den Gott, wie dies auch Preller a. a. O. S. 568 hervorgehoben hat, »in ionischer Bekleidung«, mit

a) Die Poseidonfigur ist durch die moderne Ergänzung eines Thyrsos scheinbar zum Dionysos geworden, s. Panofka, Archaeol. Zeitung von 1847 Anz. S. 21*.

b) Mus. Pio-Clem. IV. p. 61 sq.

c) Kunstmythol. II. S. 344.

d) Paulys Realencyclop. V. 1. S. 564.

e) Zu den Denkm. d. a. Kunst II. No. 73.

f) S. Becker, Charikles III. S. 159 f, Hermann Privatalt. § 21. 5.

eben dem in Rede stehenden langen Chiton poderes angethan darstellen, während derselbe doch in den meisten ähnlich componirten Frauenverfolgungen (oben Vasen c.—g.) nackt oder nur mit der früher besprochenen Chlamys versehn dargestellt worden ist. Und auch der Umstand beeinträchtigt die hier gemachte Beobachtung an sich nicht, daß Poseidon in wesentlich derselben Tracht in Bildern wiedererscheint, welche mit specifisch ionischen Mythen Nichts zu thun haben, so in der Gigantomachievase i., welche schon Böttiger a. a. O. mit Recht als Parallelmonument zu dem vaticanischen Relief angeführt hat und in welcher Poseidon demjenigen der erstern Aethravase, wenn wir von der verschiedenen Haaranordnung des Gottes absehn, in der That überraschend verwandt erscheint. Denn war der hier vorliegende Typus des Poseidon einmal vorhanden, war er, wie Preller meint, durch ionische Culte festgestellt, so läßt sich nicht absehn, warum ein attischer Vasenmaler denselben nicht auch in einer Darstellung hätte anwenden sollen, bei der es auf den Ionismus speciell allerdings nicht ankam. Und ganz dasselbe könnte man schließlich auch von den übrigen Vasenbildern l.—u. sagen: sie erweisen den in Rede stehenden Poseidontypus nicht als ionisch, aber eben so wenig das Gegentheil. Anders jedoch stellt sich die Sache, wenn wir einerseits die schwarzfigurigen Poseidondarstellungen, andererseits die schwarzfigurigen und die rothfigurigen Zeusdarstellungen strengen Stiles zur Vergleichung heranziehn. Denn wenn wir hier nicht nur den Poseidon, besonders in den Vasen A.—F., M., N., um G.—L. als nicht genaue Parallelen außer Betracht zu lassen, sondern auch den Zeus in den schwarzfigurigen Vasen C.—K. und in den rothfigurigen b.—e., g., h., k.—m.[a]) in ganz demselben Costüm, dem langen Chiton poderes und dem darübergeworfenen Himation finden, in einigen dieser Bilder mit Poseidondarstellungen unserer Reihe so nahe übereinstimmend, daß wir nur die Attribute beider Götter als unterscheidende Merkmale des einen und des andern bezeichnen können, eine Beobachtung, welche sich, beiläufig bemerkt, auch auf Dionysos ausdehnen läßt und die falsche Restauration im Bilde u. erklärt, so geht daraus doch wohl unwidersprechlich hervor, daß diese Tracht weder für Poseidon im Allgemeinen noch vollends für einen ionischen Poseidon insbesondere als charakteristisch gelten könne. Zu demselben Ergebniß wird man, abermals unter Vergleichung der Zeusdarstellungen derselben Stilart, in Betreff dessen gelangen, was von persönlicher Charakteristik vorhanden ist, in Betreff sowohl der Haar- und Bartbildung wie der Stellungen. Denn nicht allein ist in der Haarbildung selbst bei den nächstverwandten Vasenbildern wie h. und i., m. n. und o., l. und p., q. und r. keinerlei Übereinstimmung vorhanden, sondern wir können so ziemlich jedes Schema der Anordnung und des Schmuckes der Haare bei dem Poseidon unserer Reihe auch bei Zeus in den Gemälden des entsprechenden Stiles nachweisen, sowohl die langstrippigen Locken des Poseidon in i. und l. bei Zeus in den Vasen a. b. h. k. l. n. (Bd. II. S. 28), wie das lang auf den Nacken herabfallende Haar des Poseidon in m. o. p. s. bei Zeus in d. e. m. o. p. u. A., wie das kürzer aufgebundene des Poseidon in k. n. p. r. bei Zeus in g. k., wie endlich den hinten aufgebundenen Haarschopf (s. g. Krobylos) des Poseidon in h. und t. bei Zeus in der petersburger Europavase Atlas Taf. VI. No. 9 und in der Castellanischen Iovase Atlas Taf. VII.

a) S. Bd. II. S. 27 f., Atlas Taf. I. No. 9—11, 13—19.

No. 10. Ganz dasselbe gilt von dem Schmucke des Haares mit Kränzen oder Taenien, nur daß bei Zeus vielleicht die Bekränzung, bei Poseidon der Taenienschmuck um ein Geringes überwiegt, wenn wir aus den Vasenbildern unserer Listen überhaupt ein statistisches Resultat der Art ziehn dürfen. Was aber die Stellungen anlangt, wird sich zwischen Zeus und Poseidon so gut wie kein Unterschied feststellen lassen; ändert man die Triaenen Poseidons in Scepter, die Scepter des Zeus in Triaenen, so möchte wohl fast jeder Poseidon als Zeus und jeder Zeus als Poseidon dieser Classe angesprochen werden; beide Götter erscheinen eben im Wesentlichen nur in der Tracht und Haltung reifer Männer eines vornehmen Standes. Dies mögen auch die Vasenmaler selbst gefühlt und eben deshalb dafür gesorgt haben, in den überwiegend meisten Fällen (l.—r.) den Gott außer durch seinen Dreizack noch durch das ihm in die andere Hand gegebene Attribut eines Fisches zu charakterisiren, der überwiegend oft (m.—r.) ein sehr bestimmter Delphin, nur ein Mal (l.) eben so sicher kein Delphin, sondern wahrscheinlich ein Thunfisch ist. Nur die Maler von h., s.—u. haben auf den Fisch und der Maler von k. hat auf den Dreizack verzichtet, neben welchem derjenige von i. seinen Gott nicht mit dem Fisch ausstatten konnte, weil er seinen linken Arm mit der auf den Giganten zu stürzenden Insel belastete.

Je weniger Unterschiede nun aber zwischen den stehenden mit dem langen Chiton und dem Himation bekleideten Gestalten des Zeus und des Poseidon vorhanden sind, um so mehr verdient die bedeutsame Verschiedenheit in den Darstellungen beider Gottheiten hervorgehoben zu werden, daß während bei Zeus in den Vasenbildern dieses Stiles wie aller Stilarten das Thronen und Sitzen bedeutend überwiegt, Poseidon besonders in den hier in Rede stehenden Vasengemälden nur ganz selten sitzend dargestellt worden ist. Unter den publicirten sind nur folgende drei Fälle bekannt:

v. Herakles' Einführung in den Olymp, Sosiasschale (Berlin), abgeb. Mon. dell' Inst. I. tav. 24. 25, Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. 6. 7, Denkm. d. a. Kunst I. No. 210 und sonst. Fragmentirt.

w. Götterversammlung (München No. 405), abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 7.

x. Triptolemos' Aussendung, HIEPON EПOIEΣEN (Castellani), abgeb. Mon. dell' Inst. IX. tav. 43.[a]).

Hervorzuhebende Einzelheiten bietet weder v. noch w., wohl aber x. den bemerkenswerthen Umstand, daß der hier durch Namensbeischrift über allen Zweifel gesicherte und mit dem Delphinsattribut ausgestattete, außerdem von der ebenfalls benannten Amphitrite begleitete Poseidon anstatt des Dreizacks ein kurzes, spitz zulaufendes Scepter in der Rechten aufgestützt hält[9]), eine Thatsache, mit welcher die oben S. 214 verzeichneten und besprochenen Vorkommnisse in schwarzfigurigen Vasenbildern zu verbinden sind und an welche später wieder zu erinnern sein wird.

Endlich liegt ein dritter, allerdings in der Hauptsache wiederum durch das Costüm bestimmter Typus des Poseidon in folgenden edirten Vasengemälden vor:

y. Gigantomachie (Berlin 1002), abgeb. bei Gerhard, Trinkschalen Taf. X. XI. S. Atlas Taf. IV. No. 12. b.

---

a) Drei weitere unedirte Vasengemälde s. b. Manitius a. a. O. p. 13.

z. Desgleichen (Luynes), abgeb. bei Gerhard a. a. O. Taf. A. B. S. Atlas Taf. V. No. 1. b.

aa. Desgleichen (Innenbild derselben Kylix), abgeb. ebendas. S. Atlas Taf. V. No. 1. c.

bb. Desgleichen. Abgeb. bei Noël Des Vergers, L'Étrurie et les Étrusques III. pl. 36.

cc. Desgleichen (Florenz). Unedirt. S. Atlas Taf. XII. No. 26.

dd. Desgleichen (Castellani). Unedirt. S. Atlas Taf. XII. No. 27.

ee. Verfolgung einer Frau (Athen, Archaeol. Gesellsch. 860), abgeb. bei Heydemann, Griech. Vasenbb. Taf. II. No. 1.[a]).

Das Gemeinsame dieser Bilder ist die Bekleidung des Gottes mit einem kurzen, bald gegürteten, bald ungegürteten Chiton, zu dem sich nur in dd. noch eine vom linken Arm herabhangende Chlamys, in ee. ein um die Arme gelegtes Mäntelchen gesellt, das an die Tracht des Poseidon in den Vasen der ersten Classe und den Münzen von Poseidonia erinnert. Obgleich es sich in diesem Vasenbild um eine Liebesverfolgung handelt, wird man doch kaum irren, wenn man annimmt, die hier von den Malern beliebte kurze Chitontracht des Poseidon hange mit der Situation des Kampfes zusammen, in welcher der Gott in fast allen Bildern dieser Art dargestellt ist und diese Annahme wird noch dadurch befestigt, daß schon ein Vasenbild mit schwarzen Figuren[b]) genau dieselbe Erscheinung bietet, während in anderen schwarzfigurigen Bildern Poseidon gerüstet, in einer rothfigurigen Gigantomachie dagegen[c]) auch Zeus in der hier in Rede stehenden kurzen Chitontracht erscheint. Wenn dem aber so ist, so wird man auch diesen Poseidontypus so wenig wie denjenigen der zweiten Classe für einen an sich charakteristischen erklären dürfen, so passend er angewendet sein mag und so leicht es sich daraus erklärt, daß er gelegentlich, wie dies z. B. in ee. geschehn, auch auf die Darstellung des Gottes in anderen Situationen übertragen worden ist.

Von

Reliefen

liegen echt archaïsche nicht vor, dagegen einige archaïstische von zum Theil nicht geringem Interesse, nämlich:

1. Puteal im capitolinischen Museum in der obern Gallerie No. 76 mit einer noch immer unerklärten Gesammtdarstellung[d]). Siehe Atlas Taf. XII. No. 12.

2. Reliefplatte im Hofe des Palazzo Mattei in Rom, Einzelfigur des Poseidon[e]). S. Atlas Taf. XII. No. 13.

3. Reliefbruchstück in der Sammlung der archaeolog. Gesellschaft in Athen[f]). Kopf und Schultern des Poseidon nebst den Spitzen des geschulterten Dreizacks gegenüber dem stephanegeschmückten Kopfe einer mit dem Scepter ausgestatteten Frau.

4. Reliefplatte[10]) in der Loggia scoperta des Vatican No. 467[g]). Einzelfigur des Poseidon. S. Atlas Taf. XII. No. 14.

---

a) Einige weitere unedirte Bilder, welche hieher zu gehören scheinen, sind verzeichnet bei Manitius a. a. O. p. 11 sq. Vasen *n, *o, *q, *r. Das im Mus. Chiusino II. tav. 171. 172 (Él. céram. I. pl. 4) abgebildete Vasengemälde bleibt seines seltsamen Stils wegen besser ganz aus dem Spiele.

b) Millingen, Ancient uned. Mon. I. pl. 9, Él. céram. I. pl. 6 (Wien).

c) Gerhard, Trinkschalen Taf. 10. 11, m. Atlas Taf. IV. No. 12. a.

d) Vergl. Bd. II. S. 22. Relief 4 mit Note b.

e) Abgeb. Mon. Mattheiana III. tab. 10. No. 1.

f) Abgeb. bei Schöne, Griech. Reliefs aus athen. Sammlungen Taf. 24. No. 101. vergl. S. 51.

g) Beschreib. Roms II. II. S. 196, loggia scop. No. 28, abgeb. Mus. Pio-Clem. IV.

5. Viereckiger Altar in Villa Albani a). Hochzeitszug des Zeus und der Hera. S. Atlas Taf. X. No. 29. b.

6. Ehemals Borghesischer s. g. Zwölfgötteraltar, jetzt im Louvre b).

Von diesen Reliefen gehören die ersten drei der Typenreihe an, welche durch die Münzen von Poseidonia und Sybaris und die rothfigurigen Vasenbilder der ersten Classe vertreten wird. Am augenscheinlichsten No. 1, in welchem Poseidon mit demselben um die Schultern und Arme gelegten Mäntelchen erscheint, welches er auf den Münzen von Poseidonia und in den Vasengemälden a. und e. trägt. Und da verdient es nun mit allem Nachdruck hervorgehoben zu werden, von wie großer Wichtigkeit für die Bedeutung dieses Typus der Umstand ist, daß derselbe in einem Relief wieder erscheint, welches den Gott in so gänzlich von derjenigen der Münzen und der meisten Vasenbilder verschiedener Situation, ruhig und friedlich im Aufzuge der anderen Gottheiten dahinschreitend darstellt. Denn, mag man die Erfindung dieser Figur dem nachahmenden, archaïstischen Künstler zuschreiben, oder sie aus einem von ihm nachgebildeten echt alterthümlichen Kunstwerk ableiten, im einen wie im andern Falle ist ganz besonders durch dies Relief neben der Vase e. und der schon oben S. 226 erwähnten Gemme (Gemmentafel II. No. 11) klar, daß es sich um einen Typus als solchen handelt, den man für den Gott schlechthin als charakteristisch erkannte, also um mehr denn bloße Wiederholung eines für einen bestimmten Zweck erfundenen Schemas.

Dies aber wird bestätigt durch die beiden Varianten in den Reliefen 2 und 3; denn mehr als Varianten sind weder sie noch die Münzen No. 9 und 10 von Sybaris oder die Vasenbilder b.—d. So wie die über den linken Arm gehängte Chlamys der Münze 9 von Sybaris und des Vasenbildes c. schon in dem Vasenbilde d zu einem eben so angeordneten größern Gewande geworden ist, so ist hier in No. 2 das Mäntelchen des ältesten Typus — daß wir es so nennen — zu einem über die Arme geworfenen und den Rücken, aber auch Nichts mehr bedeckenden, weiten Himation geworden und sowie in der Münze No. 10 von Sybaris und in der Vase b. alle Gewandung aufgegeben worden ist, tritt uns die gleiche Erscheinung völliger Nacktheit — soweit man bei dem geringen Bruchstücke mit Sicherheit urteilen kann — in dem Reliefe No. 3 entgegen. Daß aber gleichwohl beide Reliefe dieselbe Grundanschauung von der Gestalt des Gottes vertreten, wird im Ernste wohl Niemand bezweifeln. Und diese Grundanschauung ist auch in den Körperformen der beiden ganz erhaltenen Reliefe, zumal in No. 1, sowie in der Gemme, vortrefflich durchgeführt; die breite Brust mit den kräftigen Schultern und die stark, stärker als bei irgendeiner der anderen männlichen Figuren desselben Reliefs ausgebildeten Schenkel des fest ausschreitenden Poseidon entsprechen ganz dem, was man bei den Münzen von Poseidonia und den entsprechenden Vasengemälden beobachten kann, und es unterliegt keinem Zweifel, daß hier der überkommene

---

tav. 32, Pistolesi, Il Vaticano descritto V. tav. 78, Braun, Vorschule der Kunstmyth. Taf. 20, Denkm. d. a. Kunst II. No. 73, Gal. myth. I. pl. 62. No. 297 und sonst in einigen Nachstichen. Vergl. Zoëga in Welckers Zeitschr. S. 398, Böttiger, Kunstmyth. II. S. 343 f.

a) Vergl. Bd. II. S. 22. Relief 5 mit Note c und oben S. 175.

b) Vergl. Bd. II. a. a. O. Relief 3 mit Note a. Modern ist am Poseidon der ganze obere Theil von der rechten Schulter bis zur linken Hüfte.

Typus mit vollem Bewußtsein ausgeprägt ist. Etwas schwächlicher ist die Ausführung in No. 2.

Der in den Vasengemälden der zweiten Classe vorliegende Typus wird unter den Reliefen durch No. 4 vertreten, wie dies schon von früheren Besprechern dieser Figur (s. oben S. 228) bemerkt und hervorgehoben worden ist. Daran wird auch durch die Eigenthümlichkeiten derselben Nichts geändert, so bemerkenswerth dieselben sein mögen, so die Art, wie das schmale Obergewand um Leib und Arme geschlungen ist, und besonders die bei männlichen Gestalten ganz singuläre Entblößung der einen Schulter durch das Herabgleiten des Chiton von derselben. Bewegung und Charakter dieser Figur sind verschieden aufgefaßt worden, doch werden in Betreff der erstern wohl Zoëga und O. Müller das Richtige getroffen haben, von denen jener sagt, er glaube in der ganzen Bewegung, die völlig verschieden ist von der, welche auf ähnlichen Werken den anderen Gottheiten gegeben wird, eine Figur zu sehn, die auf den Wellen geht, und dieser: Poseidon sei über das beruhigte Meer mit gleitenden Schritten dahinwandelnd dargestellt; denn grade das Gleitende der Schritte, welches die Fläche besänftigter Wellen zur Unterlage zu haben scheint, ist ganz vortrefflich ausgedrückt, so daß weder Wieselers Ausdruck: der Gott eile sichern Trittes dahin, noch derjenige Brauns, der Gott wandele raschen, aber festen Trittes über die Wogenfläche dahin, als habe er Erdreich unter den Füßen, das Richtige treffen dürfte. Die ganze Haltung des Gottes spricht Milde und Frieden aus, Nichts von Gewaltsamkeit, Nichts von Anstrengung, Hast und Eile, so schnell auch seine Fortbewegung, wie die anderer Götter, sein mag, was sich in dem Gegenzuge der Luft in den Falten seines Gewandes ausdrückt, welche daneben Etwas von der Bewegung des ablaufenden Wassers, der zurücksinkenden Welle an sich tragen. Den Dreizack trägt Poseidon ruhig, ja wie spielend leicht angefaßt, geschultert im rechten Arm, auf der vorgestreckten Linken einen Delphin, der seinen Schwanz, vielleicht wie zutraulich (Braun, Wieseler) um seinen Arm geschlungen hat. Mit dem Allen stimmt denn auch der Ausdruck des übrigens reichlich unschönen Gesichtes überein, welchen Zoëga unbegreiflicherweise »grimmig« nennt, während er doch vollkommen ruhig und, vermöge des kleinen, vom obern Lid bedeckten Auges und des weit geöffneten Mundes fast schläfrig zu nennen ist, während auch die Behandlung des sehr schlichten und wie feucht gehaltenen Haares und Bartes zu einer milden Auffassung bestens paßt. So wandelt der Gott dahin, mit stillem Blicke die Fläche des beruhigten und im Sonnenscheine glänzenden Meeres überschauend. Ob sich für diesen Poseidon ein bestimmter Beiname wird finden lassen, steht wenigstens in sofern dahin, wie es sich dabei um einen mit diesem Beinamen und nur mit ihm verknüpften festen Typus handelt. Denn im Übrigen könnte man den Beinamen »Asphalios« (richtiger Ἀσφάλειος), welchen O. Müller im Texte zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. ihm beigelegt hat, passend genug finden. Allerdings hatte diesen Beinamen Wieseler eingeklammert und schon deshalb für unpassend erklärt, weil sich derselbe nicht sowohl auf die Beruhigung des Meeres, als auf die Befestigung und Sicherung der Erde beziehe, neuerdings aber ist er von dieser, auch von anderen Mythologen getheilten Ansicht[a]) zurückgekommen und hat nach dem Vorgange Prellers[b]) eine

a) S. auch Welcker, Griech. Götterl. II. S. 679.
b) Griech. Myth. 2. Aufl. I. S. 455.

Beziehung des Poseidon Asphaleios auf das beruhigte Meer und die glückliche Schifffahrt neben demjenigen auf die Befestigung der Erde als γαιήοχος und θεμελιοῦχος nachgewiesen[a]). Kann man hiernach nicht läugnen, daß dem Poseidon der vaticanischen Platte, sofern er über das beruhigte Meer dahinschreitet, der in Rede stehende Beiname gegeben werden könne, so muß doch zweifelhaft bleiben, ob er ihm in der That beizulegen sei, in so fern wir den Poseidon Asphaleios in anderen Typen kennen, auf welche zurückzukommen sein wird (s. Cap. X.). Für noch weniger gesichert kann der andere Beiname »Epoptes«, den Müller im Handb. § 355. Anm. 4 vorschlug, gelten, wie auch Wieseler richtig bemerkt hat, »obgleich er zu der Handlung (?) des Gottes wohl passen würde«, ja es ist sehr zweifelhaft, ob seine Anwendung zweckmäßig wäre; eben so füglich könnte man aus Herodot (VII. 192) den Beinamen Σωτήρ vorschlagen, oder, der ionischen Tracht wegen, mit Preller den Namen Ἑλικώνιος, wenn damit Etwas gewonnen wäre. Nur daß man sich des oben hervorgehobenen Charakters der Figur bewußt bleibe, welcher uns diesen Typus, den wir in der Liebesverfolgung Aethras und im Gigantenkampf am entsprechendsten in Vasengemälden fanden, in einer von beiden dort gegebenen Situationen verschiedenen dritten, und eben damit als einen bestimmten Typus des Gottes vorführt.

Nicht irgendwie charakteristisch endlich sind die beiden letzten Reliefe No. 5 und 6, welche uns Poseidon im weiten Himation und durchaus nicht anders zeigen, als wie auch Zeus in den beiden Reliefen erscheint, denen diese Poseidonfiguren angehören. Überblicken wir aber die ganze Reihe der Reliefe, so wäre etwa noch auf die überwiegende Häufigkeit der Haartracht mit dem hinten aufgebundenen Schopf (3. 4. 5 mit der Abart in 1) hinzuweisen, weil dieselbe auch in den Vasenbildern vergleichsweise nicht selten ist, obgleich nicht vergessen werden darf, daß auch Zeus in den Reliefen 1 und 5 und in dem s. g. Zwölfgötteraltar im Louvre ebenso erscheint. Das in den Vasenbildern so gewöhnliche Delphinsattribut ist neben dem Dreizack in den Reliefen nur zwei Mal (1 und 4) nachweisbar; ob der Gott dasselbe in No. 3 führte, muß dahinstehn.

a) Gött. gel. Anz. 1874, Nachrichten v. d. königl. Ges. d. Wiss. No. 7. S. 153 ff.

ZWEITES CAPITEL.

Wer schuf das Ideal des Poseidon?

Auch hier wie bei der Hera kann ein gewissenhafter und nüchterner Forscher das kunstgeschichtliche Capitel, welches sich mit der Entwickelung und Vollendung des Poseidonideales beschäftigt, nur mit einer Frage nach dem Urheber desselben überschreiben, einer Frage, welche, wiederum grade wie bei Hera, die zweite nach der Beschaffenheit dieses Ideales einschließt. Es hat freilich auch hier nicht an mehr oder weniger bestimmten Antworten gefehlt; aber wenn z. B. Feuerbach[a]) meint, wahrscheinlich sei es Lysippos gewesen, welchem das Ideal dieses Gottes seine Vollendung verdankte, so wird sich weiterhin ganz von selbst ergeben, wie wenig haltbare Gründe für eine solche Annahme vorhanden sind, und wenn Böttiger[b]) behauptet: »wer auch das Ideal Neptuns zuerst vollendet haben mag, Myron oder Praxiteles oder Lysipp, nach Phidias ist es ganz gewiß erschaffen«, so ist diese Behauptung ungefähr so viel werth wie die Vermuthung O. Müllers[c]), das Poseidonideal sei wahrscheinlich besonders in Korinth ausgebildet worden. Für den Unbefangenen bleibt Nichts übrig, als zunächst eine Durchmusterung der bestimmten Künstlern und Perioden zugehörigen Poseidondarstellungen, deren Liste leider eine ziemlich kurze und, da wir von sehr wenigen Werken mehr als die bloße Existenz kennen, zugleich eine nur wenig lehrreiche ist, aus deren Aufstellung und Durchprüfung sich aber dennoch der eine und der andere Gewinn ziehn, der eine und der andere Irrthum beseitigen läßt.

Um an das bereits im vorigen Capitel Erwähnte anzuknüpfen, sind hier als die frühesten in Betracht kommenden Poseidonstatuen die noch der Zeit des reifen Archaïsmus angehörenden des Glaukos von Argos und die von den Griechen nach der Schlacht von Plataeae auf dem Isthmos geweihte zu nennen. Die erstere stand nach Pausanias[d]) mit Amphitrite und Hestia zusammen in Olympia, eine Verbindung, von der Preller[e]) annimmt, daß sie sich auf glückliche Heimkehr an den häuslichen Heerd vom Meere oder auf glückliche Ansiedelung nach langem Seeleben beziehe, was poetisch empfunden, auch wohl möglich, aber nicht beweisbar ist. Die Zeit dieser Bildwerke eines sonst unbekannten Künstlers bestimmt sich nach Pausanias' eigener Bemerkung nach derjenigen des Weihenden, d. i. Ol. 76. 1.— 78. 2[f]). Wesentlich gleichzeitig ist die zweite Statue des Poseidon von einem unbekannten Meister, von der wir auch nur das Material, Erz, und die Größe von sieben griechischen Ellen aus Herodot[g]) kennen, die aber immerhin als die erste

a) Gesch. d. griech. Plastik II. S. 155.

b) Kunstmythol. II. S. 347.

c) Handb. § 354. 5.

d) Pausan. V. 26. 2. Τὰ δὲ ἀναθήματα Μικύθου . . . . . τούτων μὲν τῶν εἰκόνων ἔχεται τοσάδε ἀναθήματα Μικύθου· Ἀμφιτρίτη τε καὶ Ποσειδῶν καὶ Ἑστία. Γλαῦκος δὲ ὁ ποιήσας ἐστὶν Ἀργεῖος.

e) In Paulys Realençyclop. V. I. S. 566. Anm. **.

f) S. Pausan. a. a. O. § 4, Herod. VII. 170. Diod. Sicul. XI. 48 u. 66, vergl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I. S. 62.

g) Herod. IX. 81. Συμφορήσαντες τὰ χρήματα καὶ δεκάτην ἐξελόντες τῷ ἐν Δελφοῖσι θεῷ . . .

Einzelstatue des Gottes, von der wir erfahren, einige Aufmerksamkeit verdient. Diese Statue mit einer derjenigen zu identificiren, welche Pausanias[a]) auf dem Isthmos erwähnt, würde um so verkehrter sein, als der Perieget, der an so bedeutungsvollen Bildwerken nicht gleichgiltig vorübergeht, den gleichzeitig in Olympia aufgestellten Zeus sehr bestimmt und unter Nennung des von Herodot verschwiegenen Künstlernamens, des Anaxagoras von Aegina, als den nach dem Sieg über Mardonios geweihten erwähnt[b]). Diesem Anaxagoras oder der aeginetischen Schule im Allgemeinen auch den Poseidon zuzuschreiben, wie das geschehn ist, liegt kein Grund vor und es wird auch Nichts damit gewonnen.

Demnächst ist neuerlich wiederum mehrfach[c]) von einer Poseidonstatue des Myron, noch dazu von einer solchen von Goldelfenbein die Rede gewesen, welche schon bei Böttiger (s. oben) spukt, aber einfach in's Reich der Fabel zu verweisen ist[11]).

Und somit gelangen wir chronologisch zu Phidias und seiner Schule. Auf den großen Meister selbst wird ein mit Amphitrite zusammengestellter Poseidon in dem aus Gold getriebenen Relief an dem Bathron des Zeus in Olympia zurückgeführt[d]), von dem wir leider irgend etwas Näheres nicht wissen[12]); aus Phidias' Schule und Werkstatt aber stammt der wunderbare Poseidon der westlichen Parthenongiebelgruppe (s. Atlas Taf. XII. No. 28) und die Reliefgruppe des Poseidon' und Apollon Patroos[13]), der ionischen Stammgötter[e]) am östlichen Cellafriese desselben Tempels (s. Atlas Taf. XII. No. 15); jener der Inbegriff des Gewaltigsten, wuchtig Kraftvollen und schwungvoll Bewegten, was in antiker Plastik von über das menschliche Maß gesteigerten Menschenformen auf uns gekommen ist, ein Poseidontypus, der nach dieser Richtung hin nicht überboten werden kann, dieser, der Poseidon im Friese[f]) eine ganz entgegengesetzte Erscheinung, seiner ionischen Cultanschauung als Φυτάλμιος gemäß friedlich und ruhig, keine hochideale Figur, vielmehr mit einer gewissen materiellen Derbheit z. B. in den stark geschwellten Adern der herabhangenden rechten Hand durchgeführt, aber, grade in dieser Charakteristik, auch er dem Wesen des mehr durch körperliche Kraft als durch überlegenen Geist gewaltigen Gottes vortrefflich entsprechend. Mit der Linken scheint er Etwas gehalten zu haben, von dem aber keine Spur übrig geblieben ist[14]), das folglich nur durch Malerei ausgedrückt gewesen sein wird; daß dieser Gegenstand ein aufgestützter oder schräge gehaltener Dreizack gewesen sei, ist einmal nach der Haltung der Hand und der Finger und dann deswegen unwahrscheinlich, weil man sich für den Dreizack wohl kaum auf Malerei beschränkt haben würde, während das Scepter

καὶ τῷ ἐν Ὀλυμπίῃ θεῷ ἐξελόντες . . . καὶ τῷ ἐν Ἰσθμῷ θεῷ, ἀπ' ἧς ἑπτάπηχυς χάλκεος Ποσειδέων ἐξεγένετο κτλ.

a) Pausan. I. 1. 7. Zwei im Pronaos des isthmischen Tempels, II. 2. 3 in Lechaeon, II. 2. 3 auf dem Molo bei Kenchreae.

b) Pausan. V. 23. 1 u. 3.

c) Urlichs, Skopas' Leben u. Werke S. 136 Anm.; E. Petersen, Nuove memorie dell' Inst. p. 101 und Blümner, Archaeol. Studien zu Lukian S. 17.

d) Pausan. V. 11. Ἐπὶ τοῦ βάθρου . . . . χρυσᾶ ποιήματα . . . . καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν.

e) S. m. Gesch. d. griech. Plastik 2. Aufl. II. S. 28 No. 8 und Michaelis, Der Parthenon S. 258. Platte VI.

f) Vergl. Michaelis a. a. O.

des Zeus und die Fackel der Demeter von Marmor gebildet, die Lanze der Athena wahrscheinlich von Erz angefügt war[a]).

Ob unter den zwanzig Göttern, welche an der Basis der Parthenos bei der Geburt der Pandora anwesend dargestellt waren[b]), Poseidon sich befand, muß dahinstehn; unwahrscheinlich ist es nicht und, insofern die Häufigkeit der Darstellung des Gottes in attischen Kunstwerken in Frage kommt, nicht ganz gleichgiltig. Von ungleich größerer Bedeutung indessen würde es sein, wenn man Poseidon im östlichen Friese des Theseion, und zwar in derjenigen Figur erweisen könnte, in welcher ihn mehre neue Gelehrte[c]) erkennen zu dürfen glaubten, nämlich in der vordersten der rechts sitzenden Göttergruppe. Allein die Benennung der fraglichen Figur ist, wenngleich nicht schlechthin abzuweisen, so doch in hohem Grade unsicher. Sie beruht zunächst auf der Erklärung des ganzen Frieses oder hangt mit derselben zusammen. Nun ist aber nicht allein keine der bisher für die Gesammtheit des Frieses gegebenen Deutungen genügend [15]), sondern es steht nicht einmal fest, obgleich es mehrfach angenommen worden ist[d]), daß die einander gegenüber sitzenden Gruppen von je drei Göttern einander entgegengesetzt, diejenigen der kämpfenden Parteien sind[e]), so daß man auch nicht einmal hierauf einen sichern Schluß gründen kann. Was aber die fragliche Figur und ihre Charakteristik anlangt, hat allein Ulrichs einen Grund für den Poseidonnamen angegeben, den nämlich, daß der Gott den einen Fuß auf einen Felsen setze[f]). Hierbei hat Ulrichs ohne Zweifel die weiterhin zu erörternde classische Stellung des stehenden Poseidon vorgeschwebt. Es ist aber sehr die Frage, ob diese für den Meeresgott allerdings sehr charakteristische Stellung in der Zeit, um welche es sich hier handelt, überhaupt schon erfunden war, und folglich in noch weit höherem Grade zweifelhaft, ob man einen Anklang an dieselbe — denn um mehr handelt es sich in keinem Fall — in der Übertragung auf eine sitzende Figur wird annehmen dürfen. Dagegen darf nicht verkannt werden, daß nicht allein ein passenderer Name als der des Poseidon für diese in reifer Männlichkeit dargestellte Gottheit schwer wird genannt werden können, sondern daß auch die kraftvollen und breiten Formen, in denen sie gebildet ist, für Poseidon durchaus passend erscheinen, während das Schema im Ganzen und die Bekleidung am meisten an den Poseidon im Parthenonfries erinnert.

Ungefähr eben so wie mit dem Poseidon im Theseionfriese verhält es sich mit

---

a) So wenigstens nach Michaelis a. a. O. S. 257.

b) Plin. N. H. XXXVI. 18. In basi autem quod caelatum est Πανδώρας γένεσιν appellant, di (ad)sunt nascenti XX numero (oder wie man sonst emendiren mag, s. d. Anm. a. zu m. Schriftquellen No. 661).

c) O. Müller, Hyperb.-röm. Studien I. S. 276 f., 295 (»nur vermuthungsweise«), Denkm. d. a. Kunst zu I. No. 109. a., Ulrichs in den Ann. dell' Inst. von 1842 p. 82 (auch in dessen Reisen und Forschungen in Griechenland, herausg. v. Passow, II. S. 145), s. auch E. Curtius, Archaeol. Zeitung von 1843. S. 105, Heydemann, Analecta Thesea, Berl. 1865 p. 17 u. 20 (zweifelnd).

d) S. außer den oben Angeführten auch Friederichs, Bausteine S 137 und Lolling a. a. O. (Anm. 16).

e) S. m. Gesch. d. griech. Plastik 2. Aufl. I. S. 267 mit Anm. 38.

f) A. a. O. S. 82: La prima figura è Poseidon, riconoscibile in questo ch' egli posa un piede sopra uno scoglio.

der von mehren Gelehrten[a]) als Poseidon erklärten Figur im östlichen Friese des Nike Apterostempels, der links von der in der Mitte stehenden Athena auf einem Felsen sitzenden. Die Deutung beruht auch hier auf der Nichts weniger als sichern Erklärung des gesammten östlichen Frieses und wird durch das von Gerhard hervorgehobene Sitzen auf einem Felsen nur schwach unterstützt, während sich dagegen nicht läugnen läßt, daß der Name des Poseidon für diese dem Zeus gegenüber befindliche, oberwärts nackte, unterwärts mit dem weiten Himation bekleidete, so weit man in dem sehr verstümmelten Relief erkennen kann, reif männliche Gottheit mindestens nicht unpassend gewählt ist. Haben wir hier Poseidon anzuerkennen, so bietet uns die Figur zum dritten Male im Wesentlichen dasselbe Schema, welches wir im Parthenon- und im Theseionfriese gefunden haben, und das ist trotz aller Unsicherheit immerhin beachtenswerth.

Chronologisch die nächste Stelle gebührt Dameas aus Kleitor in Arkadien, einem Künstler aus der Genossenschaft der polykletischen Schule, welcher nach Pausanias[b]) in der großen Gruppe, welche die Lakedämonier wegen des Sieges bei Aegospotamoi nach Delphi weihten, außer anderen Figuren, von denen hier abzusehn ist, den den Lysandros bekränzenden Poseidon machte; in welcher Gestalt wissen wir leider auch hier nicht.

Dann haben wir aber sofort nach Attika oder zu attischer Kunst zurückzukehren, indem die in der Zeitfolge nächste Poseidonstatue diejenige des Skopas in der großen Marmorgruppe der Achilleusapotheose[c]) ist, der sich unmittelbar zwei Darstellungen des Gottes von Praxiteles anschließen, die eine innerhalb der großen Zwölfgötterreihe in Megara[d]), die andere mit einer solchen des Apollon verbunden[e]), wahrscheinlich in demselben Sinne dieser Zusammenstellung im Parthenonfriese, als die beiden ionischen Stammgötter.

Folgt Lysippos. Allein Alles was wir über eine von diesem Meister angeblich für Korinth verfertigte eherne Poseidonstatue wissen, steckt in einigen flüch-

---

a) Kramer, Bull. dell' Inst. von 1835 p. 118. Roß, Die Akropolis v. Athen nach den neuesten Ausgrabungen S. 12 (»vielleicht«), Gerhard, Ann. dell' Inst. von 1841 (XIII.) p. 63, vergl. dessen Gesammelte Akad. Abhandlungen I. S. 207, Welcker, Alte Denkm. I. S. 95 in der Anm. 19, Kekulé, Die Balustrade des Tempels der Athena-Nike S. 18, Förster im Bull. dell' Inst. v. 1870 p. 39, E. Petersen, Die Kunst des Pheidias u. s. w. S. 116.

b) Pausan. X. 9. 7. Λακεδαιμονίων δὲ ἀπ' ἀντικρὺ τούτων (eines tegeatischen Weihgeschenks) ἀναθήματά ἐστιν ἀπ' Ἀθηναίων (Ol. 93. 4) Διόσκουροι καὶ Ζεὺς καὶ Ἀπόλλων τε καὶ Ἄρτεμις, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Ποσειδῶν τε καὶ Λύσανδρος ὁ Ἀριστοκρίτου στεφανούμενος ὑπὸ Ποσειδῶνος κτλ. Ἀθηνόδωρος δὲ καὶ Δαμέας, ὁ μὲν Ἄρτεμίν τε καὶ Ποσειδῶνα εἰργάσατο, ἔτι δὲ τὸν Λύσανδρον, Ἀθηνόδωρος δὲ τὸν Ἀπόλλωνα ἐποίησε κτλ. Wegen Dameas' Stellung zu Polyklet s. Plin. N. H. XXXIV. 50, m. Schriftquellen No. 978.

c) Plin. N. H. XXXVI. 26. Sed in maxuma dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclavum opus etiamsi totius vitae fuisset. Wegen des Gegenstandes s. die in m. Gesch. d. griech. Plastik 2. Aufl. II. S. 145 Anm. 16 angeführte Litteratur.

d) Pausan. I. 40. 3. ἐνταῦθα (im Tempel der Artemis Soteira in Megara) καὶ τῶν δώδεκα ὀνομαζομένων θεῶν ἐστιν ἀγάλματα, ἔργα εἶναι λεγόμενα Πραξιτέλους.

e) Plin. N. H. XXXVI. 23 (Praxitelis opera sunt) in Pollionis Asinii monumentis et Apollo et Neptunus. Vergl. Anm. zu No. 1202 m. Schriftquellen.

tigen Worten des Lukian[a]), in denen obendrein eine witzige Pointe die augenscheinliche Hauptsache ist. Soll, indem dies hervorgehoben wird, damit auch nicht gradezu die Existenz dieses lysippischen Poseidon in Korinth bestritten werden, so möchte es doch wenig gerathen sein, sich all zu sicher auf diese mehr als beiläufige Notiz zu verlassen oder vollends die weitestgehenden Schlüsse auf dieselbe zu bauen, wie das doch geschehn sein muß, wenn die Annahme, Lysippos sei der Urheber oder Vollender des Poseidonideals, überhaupt irgend eine reale Basis in kunstgeschichtlicher Überlieferung haben soll. Eine andere, weiterhin zu prüfende Frage ist die, ob die erhaltenen Darstellungen des Meergottes Einflüsse lysippischer Kunst in dem Grade zeigen, daß man auf diese einen Schluß auf die Thätigkeit des Meisters von Sikyon oder seiner Schule für die Feststellung des Poseidonideales gründen könne; hier kommt es zunächst nur darauf an, mit allem Nachdruck hervorgehoben zu haben, daß in der antiken Litteratur von irgend einem nähern Verhältniß des Lysippos zum Idealbilde des Poseidon nirgend die geringste Spur vorhanden ist.

Die letzte plastische Darstellung des Poseidon von einem namhaften Künstler, von der wir wissen, ist wiederum attisch, nämlich die Kolossalgruppe des Poseidon und der Amphitrite auf Tenos von Telesias von Athen, einem sonst unbekannten Meister, dessen Zeit ebenfalls ungewiß ist, nur daß sie des Gewährsmannes, Philochoros wegen, aus welchem Clemens von Alexandrien[b]) das Kunstwerk anführt, vor Ol. 136—140 (236—220 v. u. Z.) fallen muß. Ob sich die schöne Poseidonfigur auf Silbermünzen von Tenos (Münztafel VI. No. 10) auf die Statue des Telesias zurückführen läßt, ist sehr ungewiß und hangt wesentlich davon ab, wie eng man die Verbindung des Gottes mit Amphitrite in dem Werke des Telesias denkt. Daß sie gleichsam als Einzelbilder (ἀγάλματα Π. καὶ Ἀ.) angeführt werden, schließt eine nähere Gruppirung nicht aus, da die meisten Gruppen von den Alten eben so, ohne Andeutung eines Zusammenhanges unter den Figuren angeführt werden. Eher könnte man auf eine nur lockere Zusammenstellung der beiden Statuen daraus schließen, daß Tacitus (a. a. O.) den Poseidon allein (Neptuni effigiem) anführt, wenn er damit das Werk des Telesias meint, wie allerdings wahrscheinlich ist. Die Poseidonfigur der Münze zeigt keine Beziehung zu einer zweiten Person. Von der Poseidon- und Amphitritegruppe, welche Herodes Atticus in den Poseidontempel auf dem Isthmos weihte[c]), muß hier ganz abgesehn werden, da sie in der Reihe der Kunstwerke, in denen sich das Poseidonideal entwickelte, auf keinen Fall gezählt werden kann.

Auch die Malerei war an der Entwickelung des Poseidonideales betheiligt. In welchem Grade dies freilich von dem Gemälde des Zeuxis gelten möge, in welchem er den thronenden Zeus von Göttern umgeben[d]) darstellte, unter denen obendrein

---

a) Lucian. Iup. trag. 9. ἀλλὰ σὲ μὲν, ὦ Ἐννοσίγαιε, χαλκοῦν ὁ Λύσιππος καὶ πένητα ἐποίησεν, οὐκ ἐχόντων τότε Κορινθίων χρυσόν.

b) Clem. Alex. Protrept. IV. p. 41 (Pott.) καὶ μὴν τοῦ Τελεσίου τοῦ Ἀθηναίου, ὥς φησι Φιλόχορος, ἔργον εἰσὶν ἀγάλματα ἐννεαπήχη Ποσειδῶνος καὶ Ἀμφιτρίτης ἐν Τήνῳ προσκυνούμενα. Vergl. noch Tacit. III. 63 u. Strabon X. p. 487 in der Anm. zu No. 1371 m. Schriftquellen.

c) Pausan. II. 1. 7.

d) Plin. N. H. XXXV. 141. Magnificus est Iuppiter in throno astantibus dis.

Poseidon nur vorausgesetzt werden kann, ist völlig ungewiß; dagegen müssen wir auf die Darstellung des Gottes in der Zwölfgöttergruppe des Euphranor in einer Halle hinter der Stoa basileios in Athen[a]) um so größeres Gewicht legen, einmal nach dem was uns Valerius Maximus[b]) von diesem Gemälde berichtet, Euphranor habe sich in erhabener Darstellung des Poseidon der Art erschöpft, daß er es nicht vermocht habe, seinen Zeus, wie er beabsichtigte, über jenen zu steigern, und sodann, weil diese Angabe, an deren innerer Wahrheit, wie auch Brunn[c]) bemerkt, zu zweifeln kein Grund ist, mit dem Kunstcharakter Euphranors bestens übereinstimmt und weil grade von ihm, dem Künstler, welcher nach Plinius[d]) die körperliche Tüchtigkeit und Mächtigkeit der Heroen[e]) in vorzüglichem Maße darzustellen verstand, eine besonders bedeutende Gestaltung grade des Poseidon angenommen werden darf, in so fern bei diesem die körperliche Mächtigkeit und Wuchtigkeit ein wesentliches Moment der Idealbildung ist.

Von einer Darstellung der Zwölf Götter von Asklepiodoros von Athen, einem wahrscheinlichen Schüler des Pamphilos von Sikyon und Zeitgenossen des Apelles, wissen wir außer der Existenz nur den Preis, welchen Mnason, der Tyrann von Elateia, für dieselbe bezahlte[f]).

Nicht ganz sicher endlich, wenigstens der Zeit nach, ist ein Poseidon mit Nike von einem sonst unbekannten Maler Hippys, den Plinius[g]), in dessen Text der Name auch erst durch Conjectur gekommen, zu den primis proximi zählt, während sein Datum nach einer Anführung bei Athenaeos[h]) aus Polemon vor dessen Zeit (Ol. 145, 200 v. u. Z.) fallen muß.

Wiederholen wir nun dieser kleinen Liste von Künstlern und Werken gegenüber die Frage: Wer schuf das Ideal des Poseidon? so müssen wir zunächst gestehn, daß die Alten uns eine auch nur andeutende directe Antwort auf dieselbe vermissen lassen. Und nicht besser sind wir daran, wenn wir unser Verzeichniß durch die wenigen bei antiken Schriftstellern etwas näher beschriebenen Poseidonstatuen vermehren. So durch die Statue in Helike, welche bei der bekannten Zerstörung der Stadt durch Erdbeben (Ol. 101, 4. 372 v. u. Z.) in den Hafen versenkt wurde[i]) und von der wir nur wissen, daß sie einen Hippokampen als Attribut

a) Pausan. I. 3. 3. στοὰ δὲ ὄπισθεν (der Stoa basileios) ᾠκοδόμηται γραφὰς ἔχουσα θεοὺς τοὺς δώδεκα καλουμένους κτλ. ταύτας τὰς γραφὰς Εὐφράνωρ ἔγραψεν Ἀθηναῖος.

b) Valer. Maxim. VIII. 11. ext. 5. nam cum Athenis XII deos pingeret (Euphranor), Neptuni imaginem quam poterat excellentissimis maiestatis coloribus complexus est, perinde ac Iovis aliquanto augustiorem repraesentaturus. sed omni impetu cogitationis in superiore opere absumpto posteriores eius conatus adsurgere quo tendebat nequiverunt.

c) Künstlergeschichte II. S. 182.

d) Plin. N. H. XXXV. 128. hic primus videtur expressisse dignitates heroum etc. vergl. das. 129. opera eius sunt .... Theseus in quo dixit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.

e) Vergl. Brunn a. a. O. S. 187 f.

f) Plin. N. H. XXXV. 107. Huic (Asclepiodoro) Mnaso tyrannus pro duodecim dis dedit in singulos minas tricenas.

g) Plin. N. H. XXXV. 138. hactenus indicatis proceribus in utroque genere non silebuntur et primis proximi: 141. Hippys Neptuno et Victoria (spectatur). Vergl. Brunn a. a. O. S. 258.

h) Athen. XI. p. 474 D, s. m. Schriftquellen No. 1960 mit der Anmerkung.

i) Strabon VIII. p. 384. Ἐρατοσθένης δὲ καὶ αὐτὸς ἰδεῖν φησι τὸν τόπον καὶ τοὺς πορθ-



auf der Hand trug. Und ebenso durch eine gänzlich undatirbare Statue in Antikyra, welche Pausanias[a]) als aufrecht stehend, den einen Fuß auf einen Delphin gestellt, die eine Hand auf den Oberschenkel des erhobenen Beines gelegt, in der andern die Triaena haltend beschreibt, oder durch die wohl verwandt componirte in Korinth[b]) und diejenige in Neuhermione[c]), oder endlich durch die als ruhig aufrecht stehend (ἀγάλματα ὀρθά) beschriebenen Poseidonstatuen in Didymoi bei Hermione[d]), auf Cap Malea[e]), in Patrae[f]) und in Naupaktos[g]). Namentlich läßt sich auch mit diesen Mitteln so wenig wie durch die Übersicht über die Poseidonbilder der namhaften Meister feststellen, von wem und in welcher Zeit die eigentlich classische Stellung des Poseidon mit auf einen Felsen (eine Schiffsprora oder auch einen Delphin) aufgestütztem Fuß und auf dem hochgestellten Beine ruhenden Arme, diese echte Seemannsstellung, auf welche zurückzukommen ist, erfunden sein mag. Denn auf die, wie gesagt, undatirbare Statue von Antikyra und die eben so undatirbare, wahrscheinlich ziemlich junge in Korinth kann man sich grade so wenig berufen wie auf irgend eine der uns erhaltenen Statuen dieses Schemas. Nur das Eine ist unzweifelhaft, daß diese Erfindung der Zeit vor Alexander oder wenigstens seiner Diadochen angehört, sofern sich Poseidon in der angeführten Stellung auf das schönste und verstandenste ausgeführt in Münztypen des Demetrios Poliorketes findet (s. unten); aber dies hätte auch ohne dies besondere Zeugniß und dasjenige, welches die bruttischen Münzen (s. unten) ablegen, festgestanden, da wohl alle derartige kanonische Typen den Perioden vor den Diadochen angehören.

Sieht man von diesem Schema ab und erwägt den Antheil, den die verschiedenen Orte und Künstlerschulen Griechenlands an der Entwickelung und Vollendung des Poseidonideales gehabt haben mögen, so läßt sich der besonders von O. Müller (oben S. 234) hervorgehobene Anspruch Korinths im Allgemeinen allerdings durch die Bedeutung des dortigen Poseidoncultus rechtfertigen, welcher in der Stadt und in ihrer Umgebung eine ganze Reihe von mit Statuen des Gottes ausgestatteten Heiligthümern[h]) hervorrief. Daß bei einer so oft wiederholten Darstellung des Poseidon die korinthischen oder für Korinth und die isthmischen Heiligthümer arbeitenden

---

μέας λέγειν ὡς ἐν τῷ πόρῳ ὀρθὸς ἑστήκει Ποσειδῶν χάλκεος ἔχων ἱππόκαμπον ἐν τῇ χειρὶ κίνδυνον φέροντα τοῖς δικτυεῦσιν. Vergl. Diod. Sicul. XV. cap. 49 und Pausan. VII. 24. 5. u. 6.

a) Pausan. X. 36. 8. Ἀντικυρεῦσι δὲ . . . ἔστιν ἐπὶ τῷ λιμένι Ποσειδῶνι οὐ μέγα ἱερόν . . . τὸ δὲ ἄγαλμα ὀρθὸν χαλκοῦν πεποιημένον, βέβηκε δὲ ἐπὶ δελφῖνι τῷ ἑτέρῳ τῶν ποδῶν· κατὰ τοῦτο δὲ ἔχει καὶ τὴν χεῖρα ἐπὶ τῷ μηρῷ, ἐν δὲ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τρίαινά ἐστιν αὐτῷ.

b) Pausan. II. 2. 8. πλησίον (am Heiligthum aller Götter) δὲ ᾠκοδόμηται κρήνη, καὶ Ποσειδῶν ἐπ' αὐτῇ χαλκοῦς καὶ δελφὶς ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστι τοῦ Ποσειδῶνος ἀφιεὶς ὕδωρ.

c) Pausan. II. 35. 1. . . . . καὶ Ποσειδῶν χαλκοῦς τὸν ἕτερον πόδα ἔχων ἐπὶ δελφῖνος.

d) Pausan. II. 36. 3. ἐνταῦθα ἔστι μὲν ἱερὸν Ἀπόλλωνος, ἔστι δὲ Ποσειδῶνος, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Δήμητρος· ἀγάλματα δὲ ὀρθὰ λίθου λευκοῦ.

e) Pausan. III. 23. 2. Πλέοντι δὲ ἐκ Βοιῶν τὴν ἐπὶ τὴν ἄκραν τῆς Μαλέας λιμήν ἐστιν ὀνομαζόμενον Νύμφαιον καὶ Ποσειδῶνος ἄγαλμα ὀρθόν.

f) Pausan. VII. 21. 7. Πρὸς δὲ τῷ λιμένι Ποσειδῶνός τε ναὸς καὶ ἄγαλμά ἐστιν ὀρθὸν λίθου.

g) Pausan. X. 38. 12. Ἐνταῦθα ἔστι μὲν ἐπὶ θαλάσσῃ ναὸς Ποσειδῶνος καὶ ἄγαλμα ὀρθὸν χαλκοῦ πεποιημένον.

h) Vergl. Pausan. II. 1. 7 (zwei Statuen), 2. 1 (drei Statuen), 2. 8 (eine Statue), 3. 4 (eine Statue), 3. 5 (eine Statue), zusammen acht mit derjenigen aus platäischer Beute (oben S. 234), derjenigen des Lysippos (oben S. 237 f.) und der von Herodes Atticus II. 1. 7 elf Statuen.

Künstler, zu denen, wenn man der oben beleuchteten Notiz Lukians Glauben schenkt, auch Lysippos gehört, ihren starken Antheil an der Entwickelung des Poseidonideales gehabt haben, ist an sich wahrscheinlich genug, nur daß wir leider in keiner Weise bestimmen können, welcher Art der Einfluß dieser Künstler und welches das Ergebniß ihres wetteifernden Schaffens gewesen sei.

Etwas anders und besser sieht es mit der attischen Kunst aus, deren Anspruch auf eine starke Mitwirkung bei der Ausbildung des Poseidonideals man gut thun wird, Korinth gegenüber nicht zu gering anzuschlagen. Haben wir doch nicht allein Poseidondarstellungen von den hervorragendsten attischen und für Athen arbeitenden Meistern, von einem Phidias und aus seiner Werkstatt, von einem Skopas, Praxiteles und Euphranor — um die Attiker Telesias und Asklepiodoros gar nicht zu rechnen — zu verzeichnen gehabt, sondern auf die unzweifelbar hervorragende Bedeutung des euphranorischen Poseidon bereits hingewiesen, während sich diejenige des phidias'schen aus dem Parthenongiebel an den erhaltenen, gewaltigen Resten noch heutzutage ermessen läßt und die Reliefdarstellungen, zumal diejenige im Parthenonfriese, doch auch zu veranschlagen sind. Ja die Parthenonbildwerke dürften sehr in Frage kommen, wenn es gilt die Behauptung Böttigers[a]: »nach Phidias ist das Ideal des Poseidon ganz gewiß erschaffen« kritisch zu prüfen. Denn wenn man auch nicht behaupten will, der Idealtypus des Meergottes habe in der Figur des Parthenongiebels seine äußerste und kanonische Vollendung erhalten, weil sich dies für den Kopf, den Gesichtstypus, an welchen Böttiger unstreitig zumeist gedacht hat, nicht nachweisen läßt und weil das oben berührte, für die Einzeldarstellung des Poseidon classische Schema der ganzen Gestalt in dem der Situation gemäß ganz eigenthümlich bewegten Parthenonposeidon nicht gegeben ist, so wird man doch nimmer verkennen dürfen, daß was die Körperformen und, fast möchte man sagen, auch was das eigenthümlich heftige Pathos des Meergottes anlangt, der Poseidon des westlichen Parthenongiebels ein Musterbild darbietet, welches, offenbar vollendend was bereits von der archaïschen Kunst erreicht war, in seiner Art, wie schon früher hervorgehoben wurde, nicht weiter überboten werden konnte. Damit soll nun nicht etwa Phidias als der Schöpfer des Poseidonideales hingestellt werden, denn das würde heißen, mehr behaupten, als bewiesen werden kann, wohl aber soll damit vagen Vermuthungen gegenüber auf einen festen Punkt in dieser Untersuchung hingewiesen und Phidias ein hervorragender Platz unter den Ausgestaltern dieses Idealtypus gewahrt werden. Ob und worin und wie weit etwa die jüngeren attischen Bildhauer, Skopas, Praxiteles und Telesias den Altmeister überboten, wer mag es sagen? Daß dagegen Euphranors Wirksamkeit auf diesem Gebiete den berechtigtsten Anspruch auf die allerhöchste Beachtung habe, ist schon hervorgehoben worden und wenn hiermit dem Maler gegenüber den Bildhauern ein hervorragender Antheil an der Entwickelung und insbesondere an der großartigen und erhabenen Ausgestaltung des Poseidontypus vindicirt wird, so ist es vielleicht auch kein Zufall, daß unter den erhaltenen Darstellungen des Meergottes eine malerische, das palermitaner Mosaïk (s. Atlas Taf. XI. No. 8), alle plastischen just an Großartigkeit und Erhabenheit überbietet, ohne daß damit natürlich dies Mosaïkbild als eine Copie des Gemäldes des Euphranor ausgegeben werden soll.

a) Kunstmythol. II. S. 347.

Wenn uns nun alles Vorstehende — und viel mehr wird man kaum sagen können, falls man positiven Grund unter den Füßen behalten will — zu keinem weitern Ergebniß führt, als zu dem, daß, während der Kunst des reifen Archaïsmus ein nicht unbeträchtlicher Antheil an der Entwickelung des Poseidonideales zukommt, mit Wahrscheinlichkeit den attischen Schulen der Blüthezeit ein hervorragender Antheil an dessen Durchbildung und Vollendung zugesprochen werden muß, wogegen sich der Anspruch Korinths kaum abwägen läßt, so bleibt in Betreff der Zeit der kanonischen Vollendung des Poseidonideales, namentlich des Kopftypus des Gottes, die schon angeführte Böttiger'sche Behauptung: nach Phidias sei derselbe ganz gewiß erschaffen, und deren Begründung zu erwägen, welche dahin lautet: »es ist stets ein Jupiterkopf, den Neptun in der schönen Epoche der Kunst trägt, nur mit einigen, tiefer in der Sache selbst begründeten Abänderungen. Alles, was vom Meere herkommt, abstammt, trägt den Charakter der wilden, gewaltigen, unbändigen Natur . . . Etwas Rauhes mußte sich also selbst in den Gesichtszügen Neptuns, vor allem aber in seinem Haar- und Bartwurf offenbaren, so ähnlich auch sonst die Züge und Haare dem Phidiassischen Jupiterideal waren«. Auf das innerliche Wesen des Poseidonideales muß im folgenden Capitel zurückgekommen werden, hier geht uns nur das angebliche Verhältniß zum Zeusideal des Phidias an. Nun wird sich die große Verwandtschaft des Zeus- und des Poseidontypus in den uns erhaltenen Monumenten gewiß nicht, und zwar um so weniger läugnen lassen, als, obgleich zwischen gewissen Zeusköpfen einer- und gewissen Poseidonköpfen andererseits die charakteristischen Unterschiede groß genug und auch bestimmt genug mit Worten auszusprechen und nachzuweisen sind, bei manchen anderen Köpfen die Frage, ob sie Zeus oder ob sie Poseidon darstellen, Nichts weniger als leicht zu entscheiden ist, oder als es, wenn diese Frage nach äußeren Umständen wie beigegebenen Attributen oder der Zugehörigkeit zu bestimmbaren Statuen, entschieden werden kann, kaum in allen Fällen gelingen dürfte, das charakteristisch Poseidonische dieser Köpfe auszufinden und darzulegen. Wie weit und in welchen Fällen dies untergeordnetem künstlerischem Werthe und mangelhafter Charakteristik der Exemplare zur Last zu legen, ob es der innerlichen Verwandtschaft der zwei Kronidenbrüder zuzuschreiben ist oder endlich einer Ableitung des Poseidonideales aus dem früher zur kanonischen Geltung gelangten Zeusideale, das sind einstweilen offene Fragen. Sehr wichtig aber ist es in kunstgeschichtlich-kunstmythologischer Beziehung, das von Phidias geschaffene oder vollendete Zeusideal hier nur mit aller Vorsicht in die Rechnung zu stellen. Denn was wir als das besondere phidias'sche Zeusideal kennen[a]), war Böttigern und seinen Zeitgenossen als solches unbekannt, was ihnen als das Zeusideal des Phidias galt, das gilt uns nicht mehr als dieses, sondern als das Endergebniß einer weit unter Phidias herabreichenden, lebendigen kunstgeschichtlichen Fortentwickelung. Und wenn es uns nun gelingt aus den uns erhaltenen Darstellungen des Poseidon in der Art eine mittlere Norm des Poseidonideales abzuleiten, wie eine solche Ableitung für das Zeusideal versucht worden ist, wer wird verkennen, daß dies für uns kanonische Poseidonideal aller Wahrscheinlichkeit nach eben so wie das für uns kanonische Zeusideal das Endergebniß der ganzen kunstgeschichtlichen Entwickelung bis in die römischen Zeiten herab ist,

---

a) S. Bd. II. S. 41 f.

aus der unsere Exemplare allesammt stammen? Obendrein aber das Ergebniß einer Entwickelung, bei welcher wir das, trotz allen Modificationen, in vielen Stücken normgebende Vorbild, wie wir es für das Zeusideal im Zeus von Olympia auch jetzt noch anerkennen dürfen, für Poseidon nachzuweisen nicht im Stande sind. Wenn demnach das Poseidonideal in den erhaltenen Büsten, Statuenköpfen und sonstigen für dasselbe bedeutsamen Kunstwerken als eine bewußte Modification des in den erhaltenen Exemplaren uns vor Augen stehenden Zeusideales, ja diesem hier und da nicht leicht unterscheidbar verwandt erscheint, so ist darin irgend ein unmittelbares, ja ein berechenbares Verhältniß des Poseidonideales zum Zeus des Phidias in keiner Weise gegeben, so daß wer den Zeus des Phidias als Voraussetzung der Vollendung des Poseidonideals ansprechen wollte, den Beweis für seine Behauptung wohl schuldig bleiben müßte. Vielleicht würde aber auch der irren, welcher das uns als kanonisch geltende Zeusideal als Basis und Voraussetzung des kanonischen oder uns als kanonisch geltenden Poseidonideales betrachtete. Denn wir können ihr gegenseitiges kunstgeschichtliches Verhältniß nicht ermessen und müssen, bis wir etwa einmal das Verhältniß des phidias'schen Poseidonkopfes zum phidias'schen Zeuskopfe genau kennen, die Möglichkeit zugeben, daß die Fortentwickelung des Poseidonideales unter der Hand der jüngeren Meister auf diejenige des Zeusideales der Perioden nach Phidias eben so wohl eingewirkt haben kann, wie umgekehrt das Ideal des Zeus auf dasjenige des Poseidon.

DRITTES CAPITEL.

Das Ideal des Poseidon.

Auf zwei Grundlagen ruht der Idealcharakter des Poseidon in der Poesie und in der bildenden Kunst; die eine ist, daß er Kronide und Bruder des Zeus, die andere, daß er Herrscher des Meeres ist. Was darüber hinausliegt von Beziehungen des Poseidon zum süßen Wasser, zu Flüssen und Quellen und zu agrarischer Fruchtbarkeit, mag es zum ursprünglichen Wesen des Gottes gehören oder diesem später angewachsen sein, ist Sache localer, wenn auch sehr bedeutsamer Culte und Sagen geblieben, während es schwerlich irgend einen wesentlichen Zug in das poetische und durch die Poesie populäre Bild des Gottes hineingetragen hat und wird daher, seiner Grundlage gemäß, wo es uns etwa in der bildenden Kunst begegnet, als besondere Cultgestaltung zu behandeln, nicht aber in das ideale Gesammtbild hineinzuziehn sein.

Jene beiden Grundlagen aber treten uns zunächst in der Poesie, vorab in der homerischen mit der größten Bestimmtheit entgegen. Drei Brüder, Söhne des Kronos sind wir, die Rhea geboren, Zeus und ich und Hades, und dreifach ist das Weltall unter uns getheilt, sagt der erregte Gott selbst (Il. XV. 187 sqq.) der Zeusbotin Iris, ich bin Zeus gleich an Würde und will nicht von seinem Belieben abhangen. Und noch mehr als ein Mal wird Poseidons und Zeus' gleicher Stamm

und die ähnliche Würde betont (Il. XV. 209, XIII. 354)[a]), wenn auch unter Anerkennung und Hervorhebung von Zeus' Überlegenheit, der sich schließlich auch in der erstgenannten Stelle der Ilias Poseidon, wenn auch im heftigsten Unmuthe fügt. Nicht ohne Nachdruck wird er als der Ἐννοσίγαιος εὐρυσθενής (Il. VII. 455, VIII. 201, Od. XIII. 140) von Zeus und Hera selbst, μέγας θεὸς (Il. VIII. 200), κλυτὸς Ἐννοσίγαιος (Il. VIII. 440, IX. 362), κρείων oder εὐρυκρείων Ἐνοσίχθων (Il. VIII. 208, XI. 750) angeredet und genannt und in beiden Gedichten entspricht dem, was in diesen Worten Auszeichnendes liegt, das ganze Gebahren des Gottes und die Art, wie ihm von Göttern und Menschen begegnet wird. Kein anderes Bild des Poseidon aber tritt uns aus irgendwelcher spätern griechischen und dann auch aus römischer Poesie entgegen, aus welcher erstern sich noch mancher volltönende Ehrenbeiname des gewaltigen Meeresbeherrschers, wie Pindars (Ol. VIII. 31) εὐρυμέδων und Aeschylos' (Sept. 131) ποντομέδων ἄναξ gewinnen läßt. Neben die Züge poseidonischer Macht und Größe tritt nun aber nicht minder bedeutsam die schon berührte Unterordnung unter Zeus, und zwar nicht nur in allgemeinen Aussprüchen, sondern bestimmt so, daß während Poseidon als Gott des Meeres, dem es bei der Welttheilung zugefallen ist: πολιὴν ἅλα ναιέμεν αἰεί (Il. XV. 190) und der seine Wohnung in der Tiefe des Meeres hat (XIII. 21), mag er die Meereswogen mit Stürmen aufregen (Od. V. 291 und sonst) und Schiffe zerschmettern (Hes. O. e. D. 612), mit seinem Dreizack Felsen spalten (Od. IV. 506) oder die Erde erschüttern (Il. XX. 57 sq.) oder den Flüssen gebieten (Il. XII. 18 sq., 27), stets wesentlich als der **körperlich** Gewaltige erscheint, bei Zeus die geistige Überlegenheit hervorgehoben wird (Il. XIII. 354 f.)[b]), was auch in Betreff der leiblichen Erscheinung des Poseidon κυανοχαίτης und εὐρύστερνος gegenüber derjenigen des Zeus in den berühmten Versen Il. II. 478 f. hervortritt, wo Zeus' Haupt und Augen, dagegen Poseidons mächtige Brust hervorgehoben wird.

Zu der überwiegend physischen Machtfülle des Poseidon gesellt sich, schon psychologisch consequent, aber nicht minder in Übereinstimmung mit der Natur des Meeres im poetischen Charakter des Meergottes eine größere Leidenschaftlichkeit und Heftigkeit, als sie bei Zeus, dem in unbedingterer Machtvollkommenheit herrschenden, hervortritt. So schon in der Scene mit Iris im fünfzehnten Buche der Ilias, so wieder in den Scenen der Verfolgung des Odysseus in der Odyssee und so in einer Reihe einzelner Züge homerischer und nachhomerischer Poesie, welche aufzuzählen zu weit führen würde. Auch bedarf es dessen um so weniger, je allgemeiner von den Forschern auf diesem Gebiete das Moment der leidenschaftlichen Erregbarkeit als ein wesentliches Moment im Charakter des Poseidon wie anderer Meergötter empfunden und angesprochen worden ist[c]) und je gewisser Jeder, der mit poetischem Sinne in diesen Gedanken- und Bilderkreis eingeht, dessen Nothwendigkeit empfinden wird. Mögen Beiworte wie ἐρισφάραγος (Hom. hymn. in Merc. 187, Pind. fragm. 263 Boeckh) und ἐρίκτυπος (Hes. Theog. 456) zunächst

---

a) Ueber das πρεσβύτατος καὶ ἄριστος Od. XIII. 142 vergl. Welcker, Griech. Götterl. I. S. 624.

b) ἦ μὰν ἀμφοτέροισιν ὁμὸν γένος ἠδ' ἴα πάτρη·
ἀλλὰ Ζεὺς πρότερος γεγόνει καὶ πλείονα ᾔδη.

c) Böttiger, Kunstmythol. II. S. 348, O. Müller, Handb. § 354. 3, Preller, Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 453 f., Brunn, Ann. dell' Inst. von 1857 (XXIX) p. 189, vergl. dessen Künstlergesch. I. S. 331.

vom Elemente des tosenden Meeres abgeleitet sein, auf den Gott übertragen, wie sie es sind, geben sie Züge in seinem persönlichen Bilde ab. Und wenn man auch die Ausdrücke des Plautus (Trinum. IV. 1. 6): te (Neptune) omnes saevom severumque atque avidis moribus commemorant, spurcificum, immanem, intolerandum, vesanum eine derbe Übertreibung nennen muß, welcher gewiß keine griechische, ernsthafte Schilderung des Gottes entspricht, — selbst des Aristophanes Worte (Nub. 566); »τὸν μεγασθενῆ τριαίνης ταμίαν, γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσσης ἄγριον μοχλευτήν klingen sehr verschieden —, so darf doch andererseits, wie das ja auch geschehn ist[a]), das wilde und ungestüme Wesen so vieler, wenn nicht der meisten Poseidonsöhne[b]) für den Charakter des Vaters mit in Anschlag gebracht werden, in welchem diese Seite nur durch seine Würde als großer Gott und Kronide gemildert und veredelt erscheint.

Gleichwie das im Vorstehenden skizzirte Wesen des Poseidon in der Poesie ruht auch seine künstlerische Ausgestaltung auf den am Eingange genannten beiden Grundlagen.

Poseidon ist als großer Kronide und Bruder des Zeus in der ganzen bildenden Kunst der Alten eine der Hauptsache nach ganz zeusartige Erscheinung; das springt bei oberflächlicher Betrachtung sofort in die Augen, während die Verschiedenheiten in der Darstellung beider Götter gesucht und studirt werden sollen. Es ist im ersten Capitel gezeigt worden, daß in der ältesten Kunst ein charakteristisches Schema für Poseidon überhaupt noch nicht gefunden war, daß aber auch im reifen Archaïsmus, wo dies bestimmt genug der Fall ist, selbst der für Poseidon angemessensten Bildung, derjenigen, welche wir auf den Münzen von Poseidonia und in einer Anzahl rothfiguriger Vasenbilder finden, eine ganz übereinstimmende des Zeus entspricht, nur mit dem Unterschiede, daß die Beispiele ihrer Anwendung auf Poseidon ungleich zahlreicher sind, als der auf Zeus. Dasselbe gilt, das einzige Schema des mit aufgestütztem Fuße stehenden Poseidon ausgenommen, auch für die Kunst der Blüthezeit.

Wie Zeus wird Poseidon in normaler Auffassung in vollreifem Mannesalter dargestellt; wo wir Poseidon bartlos oder durchgeführt jugendlich finden, wie schon auf mehren Münzen von Poseidonia und wieder in einigen weiterhin zu besprechenden Kunstwerken, handelt es sich, grade wie bei Zeus, um Ausnahmen, deren Gründe wir wenigstens zum Theil nachweisen können; der poetischen Auffassung des großen Beherrschers des Meeres und Bruders des πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε entspricht die jugendliche Bildung entschieden nicht. Eben so wenig aber eine greisenhafte[c]), der schon die poetische Vorstellung des κυανοχαίτης widersprechen würde, nicht minder Poseidons thatkräftiges, in manchen Fällen gewaltthätiges Auftreten; die nahe liegende Vorstellung des Meergreises, ἅλιος γέρων, knüpft sich an Nereus, nirgend an Poseidon. Die Fälle, wo dieser, wie in etlichen schwarzfigurigen Vasenbildern graubärtig erscheint, sind, wie schon seines Ortes hervorgehoben worden[d]), nicht anders zu erklären als die analogen, ebenfalls vereinzelten

a) O. Müller, Handb. § 354. 3, Preller, a. a. O., Welcker, Griech. Götterl. II. S. 678.

b) Gell. Noct. Att. XV. 21. Ferocissimos, immanes et alienos ab omni humanitate, tamquam e mari genitos, Neptuni filios dixerunt, vergl. Cornut. N. D. 22.

c) Vergl. oben S. 218 f.

d) Vergl. oben S. 214 und Bd. II. S. 29 vergl. S. 68.

bei Zeus, aus individuellem Belieben, wenn nicht aus Gedankenlosigkeit der Vasenmaler.

Wenn es nun gilt, gegenüber dieser im Allgemeinen großen Übereinstimmung die charakteristischen Verschiedenheiten in der Kunstbildung der beiden Kronidenbrüder aufzusuchen und festzustellen, so wird man Ursache haben, mit großer, ja mit größerer Vorsicht vorzugehn, als dies gemeinhin bisher geschehn ist, und sich des Unterschiedes zwischen solchen Zügen und Merkmalen, die wir aus unserer Idealauffassung beider Gottheiten gleichsam als Forderungen a priori ableiten, und solchen bewußt zu bleiben, welche wir aus den erhaltenen Monumenten gewinnen und aus ihnen zu belegen im Stande sind. Und was die letzteren anlangt, wird es gelten, die Basis der Untersuchung so breit wie möglich zu wählen, während man sich bisher viel zu sehr an einzelne Denkmäler gehalten und das aus ihnen Abgeleitete als gemeingiltig hingestellt hat.

Was zunächst die Schemata der ganzen Gestalt beider Götter anlangt, ist es eine ohne Frage charakteristische Verschiedenheit, daß während Zeus in allen Gattungen von Monumenten überwiegend oft sitzend und im eigentlichen Sinne thronend dargestellt worden, dies bei Poseidon nur selten geschehn ist. Für schwarzfigurige Vasenbilder s. oben S. 213, für rothfigurige strengen Stils S. 229; in archaïstischen Reliefen kommt ein sitzender Poseidon nicht vor, für solche der Blüthezeit ist der Parthenonfries und, wenn man Poseidon in demselben anerkennt, der Theseionfries hier nicht zu veranschlagen, weil in diesen Monumenten alle Gottheiten sitzend dargestellt sind, wogegen der sitzende Poseidon im Friese des Nike Apterostempels, falls man ihn anerkennt, zu rechnen sein würde, nicht aber wiederum der auf dem Hochzeitswagen neben Amphitrite sitzende im münchener Friese[a]) und in dem pompejaner Mosaïk[b]), weil es sich in beiden Kunstwerken nicht um ein für den Gott charakteristisches Schema handelt. Eine sitzende Poseidonstatue ist sowohl unter den erhaltenen wie unter den litterarisch überlieferten unbekannt und nur auf Münzen von Boeotien, Byzanz, Mantinea, Korinth und des Demetrios Poliorketes (s. unten Cap. VII.) sind sitzende Einzelfiguren des Poseidon nachweisbar, von denen es jedoch fraglich ist, ob sie nach Statuen copiert und nicht vielmehr für die Münzstempel erfunden worden sind. Wenn Poseidon in Vasengemälden der freien und späteren Stilarten nicht eben selten sitzend, ja halbgelagert dargestellt worden (s. unten Cap. IX.), so ist dabei zu beachten, daß dies allermeist in Fällen geschehn, wo er als ruhiger Zuschauer einer unter Menschen oder Heroen vorgehenden Handlung erscheint und daß es sich hierbei um ein Schema handelt, in welchem Poseidon durch Nichts als durch den Dreizack von dem in gleicher Situation befindlichen Zeus unterschieden werden kann. Dagegen muß es als höchst charakteristisch gelten, daß Poseidon im ganzen Bereiche dieser Vasenmalerei auch nicht ein einziges Mal, wie Zeus so oft, im eigentlichen Sinne thronend[c]) gebildet worden ist. Dasselbe gilt von den Wandgemälden, wenn man nicht das Sitzen des Poseidon auf einer Mauerquader in dem Bilde des troischen

---

a) Brunn, Beschreib. der Glyptothek, 2. Aufl. No. 115, abgeb. Berichte der k. sächs. Ges. d. Wissenschaften von 1854. Taf. 3–8. Vergl. Atlas Taf. XIII. No. 16.

b) S. Giornale degli scavi di Pompei, nuova serie vol. II. tav. 1. Vergl. Atlas Taf. XIII. No. 13.

c) Bd. II. S. 181 f.

Mauerbaus[a]) hiergegen geltend machen will. Dieser Poseidon ist übrigens einem, besonders in Reliefen geläufigen[b]), auch in einem pompejaner Stuccorelief im Hofe der stabianer Thermen[c]) in Pompeji vorkommenden Zeusschema durchaus nachgebildet. Endlich kommt in Graffiti ebenfalls nur ein Poseidon vor[d]), dessen Sitzen man gewissermaßen ein Thronen nennen könnte, obwohl auch hier ein Thron nicht dargestellt ist. Wenn nun das Sitzen und besonders das Thronen im eigentlichen Sinne bei Zeus eines der vorzüglichsten und durchgreifendsten Kennzeichen seiner überlegenen Würde, seiner königlichen Herrschergewalt und seiner sieghaft friedfertigen Hoheit ist, so darf man es bedeutsam nennen, daß eben dieses Schema auf Poseidon so selten, ja, wenn es sich um eigentliches Thronen handelt, so verschwindend selten angewendet worden ist, und diese Thatsache erscheint um so bedeutsamer, je gleichmäßiger sie in den Monumenten aller Kunstgattungen und Perioden sich wiederholt; sie beweist, daß Poseidon von der gesammten antiken Kunst nicht allein weniger erhaben denn Zeus, weniger als ein großer Gott schlechthin, denn als ein solcher aufgefaßt worden ist, der zu thätigerem Handeln und persönlichem Eingreifen bereiter war und sein mußte, als Zeus, welcher seinen olympischen Herrschersitz nicht zu verlassen braucht, um seinen Willen im Himmel und auf Erden zur Geltung zu bringen.

An die Stelle des Sitzens und Thronens tritt bei Poseidon ein Schema, von dem Zeus noch unbedingter ausgeschlossen ist, als Poseidon vom eigentlichen Thronen, ja welches in seiner Gesammtheit Poseidon ganz ausschließlich zukommt, nämlich das Stehn mit dem einen mehr oder weniger, aber stets hoch aufgestützten Fuß und dem auf dem erhobenen Schenkel ruhenden einen, dem auf den Dreizack gestützt erhobenen andern Arme. Theilweise, nämlich ohne das hohe Aufstützen des einen Armes, findet sich diese Stellung, welche O. Jahn am ausführlichsten, aber nicht in allen Punkten richtig erörtert hat[e]), auch bei anderen mythischen und außermythischen Personen ziemlich weit, wenn auch, wie Jahn richtig bemerkt hat, mit einigen nicht zu vernachlässigenden Modificationen, verbreitet wieder. Im letzten Grunde beruht sie, was auch für ihre höchste Entwickelung bei Poseidon wichtig ist, auf der physiologischen Thatsache, daß wir stehend, besonders längere Zeit stehend den einen Fuß zu entlasten suchen und so länger und gemächlicher zu stehn vermögen, als auf beiden Füßen; sie enthält daher mimisch nicht allein eine gewisse Lässigkeit und ein Streben nach Bequemlichkeit[f]), sondern weist, eben als Vorbeugungsmittel gegen Ermüdung[g]) auf eine mehr oder weniger empfundene

---

a) S. Helbig, Wandgemälde aus den v. Vesuv verschütteten Städten Campaniens No. 1266. Vergl. Atlas Taf. XII. No. 24.

b) Vergl. Bd. II. S. 177.

c) S. m. Pompeji 3. Aufl. S. 198. Leider bei der Bearbeitung des Zeus übersehn.

d) Mon. dell' Inst. II. 60, Gerhard, Etruskische Spiegel I. 76.

e) Archaeolog. Aufsätze S. 38 f. Ganz aus dem Spiele hätten die Bildwerke bleiben sollen, welche die Rüstung von Kriegern, das Anlegen von Beinschienen, das Befestigen von Sohlen u. dergl. darstellen, eben so das niedrige Aufstellen eines Fußes wie z. B. bei der Aphrodite von Melos und in anderen parallelen Beispielen, von denen weiterhin bei den Poseidonstatuen die Rede sein wird.

f) Vergl. Stephani im Compte-rendu de la comm. imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1862 S. 61. Note 1.

g) Vergl. Jahn a. a. O. S. 40 in der Note und E. Braun, Griech. Götterlehre S. 255.

Erschlaffung hin, welche sich mit der höchsten Würde und Gehaltenheit nicht verträgt, weshalb dies Schema von den Darstellungen des Zeus fast gänzlich[a]) ausgeschlossen ist. Im realen Leben kann man diese Stellung bei Hirten, welche die weidende Heerde überwachen, ganz besonders häufig aber bei Seeleuten aller Meere beobachten, welche am Ufer stehend auf das Meer und die vorbeisegelnden Schiffe hinaussehn. Dem gemäß finden wir sie in der alten Kunst z. B. bei dem Hirten Argos wieder (Bd. II. S. 467, Atlas Taf. VII. No. 7, 8, 11, 14), ferner bei Personen, welche abseitstehend den Verlauf einer Begebenheit abwarten, wie z. B. Hermes beim Parisurteil (m. Gall. heroischer Bildw., Taf. XI. 5, 6), bei Triptolemos' Aussendung auf der Poniatowskyvase, bei einer delischen Nymphe in dem Vasenbilde mit Apollons Ankunft (Denkm. d. a. Kunst II. No. 140), bei dem Thanatos oder Sosthenes der Ficoronischen Cista (das. I. No. 309). Weniger gespannt beobachtend als diesen, daher auch etwas lässiger finden wir in dieser Stellung die münchener Alexanderstatue, welche Brunn[b]) richtig erklärt hat, indem er sie als Darstellung des seine Heerschaaren musternden Königs auffaßt, und ähnlich erscheint die am wahrscheinlichsten dieser Alexanderstatue nachgebildete Erzstatue des Demetrios Poliorketes in Neapel[c]). Endlich ist diese Stellung natürlich bei demjenigen, welcher in einem Gespräche den Zuhörer darstellt, und findet sich so angewendet z. B. bei Hermes im Gespräche mit Maia (?) in dem Fragmente der berliner Atlasvase (Denkm. d. a. Kunst II. No. 828), bei Peitho vor Aphrodite in der petersburger Triptolemosvase (Cte.-rend. 1862, Taf. 4), bei Kastor in dem Vasenbilde mit den vier Helden auf der Hasenjagd (Denkm. d. a. Kunst I. No. 212), bei dem Jünglinge mit dem Pilos auf der Ficoronischen Cista und — modificirt durch das Hineinziehn einer Trauerstellung — schon bei dem Antilochos in der polygnotischen Nekyia[d]). Stark umgewandelt und in das schwungvoll Gewaltige hinübergeführt, begegnen wir dieser Stellung wieder bei dem mächtigen Auftreten der Melpomene (z. B. in der Statue Denkm. d. a. Kunst II. No. 747) und vielleicht bei Apollon im Marsyaskampfe[e]), wenn hier nicht der Ursprung der Stellung darin zu suchen ist, daß das aufgestützte Bein der Kithara als Unterlage dienen sollte. Für Poseidon aber bietet diese, ohne Zweifel dem Leben des Seemanns abgelauschte Stellung, bei ihm aber, wie gesagt und nur bei ihm verbunden mit dem hohen Aufstützen des einen Armes auf die Triaena und eben dadurch über das bei Menschen Beobachtete gesteigert, das eigentlich classische und bedeutungsvolle Schema, welches uns in allen Gattungen von Monumenten am häufigsten entgegentritt, den Gott als Herrscher des Meeres charakterisirt und ihn, je nach den weiterhin zu erörternden Modificationen als den bezeichnet, der bald lässig und bequem, bald fest und stolz sein Gebiet oder das Treiben der unter seinem Schutze stehenden Menschen und ihrer Schiffe überschaut.

Andere Stellungen des stehenden Poseidon sind für ihn nicht charakteristisch und können, wie bei anderen Personen, so namentlich auch bei Zeus nachgewiesen

a) Eine Ausnahme s. im Atlas Taf. I. No. 33.

b) Beschreib. d. Glyptoth. 2. Aufl. No. 153, abgeb. Denkm. d. a. Kunst I. No. 169 und Clarac, Mus. de sculpt. V. pl. 838. No. 2108. Dasselbe gilt von der falsch restaurirten Statue im Palast Altemps in Rom b. Clarac a. a. O. pl. 854 D. No. 2211 D.

c) Abgeb. Denkm. d. a. Kunst I. No. 221 a, Clarac a. a. O. pl. 840. No. 2106.

d) Vergl. Jahn a. a. O. und Kieler philol. Studien S. 110.

e) Jahn a. a. O. S. 38. Note 15.

werden und von den Stellungen des schreitenden, kämpfenden oder sonst bewegten Poseidon wird man dasselbe sagen müssen, wenn man eine kleine Anzahl von besonders heftigen Bewegungen bei Poseidon als bei Zeus unnachweisbar ausnimmt.

Gehn wir von den Compositionsschematen der ganzen Gestalt zu der die Gesammterscheinung so wesentlich bedingenden und bestimmenden Gewandung über, so wird man auch hier keine absolute, wohl aber eine bedeutsame relative Verschiedenheit zwischen Zeus und Poseidon hervorzuheben haben. Das will so verstanden sein: es giebt keine Art der Gewandung bei Zeus — die römische Juppitertracht der 6. Gruppe V. Classe der Zeusstatuen[a]), welche auch in römischen Reliefen[b]) wiederkehrt, ausgenommen — in der nicht auch Poseidon, und kaum eine Tracht bei Poseidon, wenn man die in ihren Einzelheiten auch bei Poseidon singuläre des vaticanischen Reliefs oben S. 230, Rel. 4 ausnimmt, in der nicht auch Zeus erschiene; und zwar gilt dies von den Monumenten aller Kunstgattungen und Perioden. Der Unterschied aber liegt, außer bei den ältesten, einer bestimmten Charakteristik überhaupt baren Monumenten, in der Anwendung der verschiedenen Arten der Gewandung bei dem einen und dem andern Gotte. Während in der griechischen Kunst der besten Zeiten, wie seines Ortes[c]) bereits bemerkt worden ist, bei Zeus die weite Himationtracht oder sonst eine Bekleidung vorherrscht, welche der Gestalt Breite und Fülle und damit eine erhöhte Würde verleiht, findet sich bei Poseidon überwiegend die Beschränkung auf ein kleineres Gewand oder die völlige Nacktheit. Das tritt uns am auffallendsten bei den Statuen beider Gottheiten entgegen. Denn während, »abgesehn von alterthümlichen und wiederum von römischen Darstellungen nackte Zeusbildungen sowohl in den kunstgeschichtlich nachweisbaren Typen als auch unter den erhaltenen Monumenten, unter welchen sie sich fast ganz auf kleine Bronzen griechischen, Reliefdarstellungen und Wandgemälden römischen Ursprungs beschränken, zu den Seltenheiten gehören«[d]), sind fast alle Hauptstatuen des Poseidon völlig unbekleidet (s. Cap. VI.) und eine weite, aber auch anders als bei Zeus angeordnete Himationtracht findet sich einzig bei der zweiten Dresdener Statue (Cap. VI. No. 5). Aber auch in Münztypen überwiegt der völlig nackte oder auf ein geringfügiges Gewand beschränkte Poseidon den irgendwie reichlicher bekleideten in ganz außerordentlichem Maße und dasselbe gilt von Gemmen, von Reliefen und von Wandgemälden, nur nicht von Vasenbildern der freien und späten Stilarten, in denen Poseidon überwiegend oft ganz und gar zeusartig erscheint, ohne daß ein mehr charakteristischer Typus, bei dem auch die Gewandung stärker beschränkt oder wo dieselbe ganz beseitigt ist, ausgeschlossen wäre. Wer sich nun der künstlerischen und idealen Bedeutung der Gewandung bewußt ist, der muß den hier hervortretenden Unterschied zwischen den beiden Kronidenbrüdern als höchst bedeutsam erkennen. Unter der künstlerischen, man könnte auch sagen der formalen — Bedeutung der Gewandung möge das verstanden werden, was die Art der Gewandung für den unmittelbaren Eindruck der ganzen Erscheinung einer Göttergestalt mit sich bringt, während unter der idealen Bedeutung das gemeint ist, was über jenen unmittelbaren Eindruck

a) Bd. II. S. 140 f.
b) Das. S. 180.
c) Das. S. 70.
d) Das., vergl. S. 150 f., S. 181, S. 192.

noch hinausliegt. Da wird man nun aber nicht verkennen, daß, während eine reiche und weite Gewandung rasche Bewegungen, größere körperliche Thätigkeit wenn auch nicht ausschließt, so doch jedenfalls hemmt und in der Art erschwert, daß es für den Menschen, welcher sich rasch bewegen, welcher kräftig handeln will oder muß, natürlich erscheint, die ihn umhüllende weite Gewandung zu beseitigen, — was ja bei dem griechischen Himation mit einem Rucke geschehn konnte —, man wird nicht verkennen, daß der reich und lang Gewandete zu unmittelbarer Thätigkeit und Bewegung weniger geeignet und geneigt erscheint, als derjenige, welcher nur wenig oder gar nicht bekleidet ist und daß folglich der nackte oder nur mit einem um die Schultern flatternden Chlamydion bekleidete Poseidon uns beweglicher, thatbereiter, auf Bewegung und körperliche Thätigkeit mehr angewiesen erscheinen wird, als der würdevoll lang bekleidete Zeus, auch da, wo Beide in voller Ruhe vor uns stehn. Der Unterschied dieses idealen Eindruckes ist aber ohne Zweifel von der bildenden Kunst, welche ihn so consequent festgehalten hat, beabsichtigt; auch er vergegenwärtigt uns, so gut wie das Sitzen bei Zeus und das Stehn bei Poseidon (oben S. 247), gegenüber dem in olympischer Ruhe übermächtig herrschenden Könige Zeus, der seinen Willen durch seine Boten oder durch himmlische Zeichen kundthut oder in geheimnißvoller geistiger Weise auf die Menschen wirkt, den weniger erhabenen Gott des unruhigen Meeres, der, auf materiellere Einwirkung auf Natur und Menschenleben angewiesen, wie er es überall in der Poesie thut, persönlich anwesend sein, eingreifen, körperlich handeln muß, wo er seine göttliche Macht zur Geltung bringen will.

Hiermit hangt weiter auf's engste die Ausprägung der poseidonischen Körperformen zusammen. Während wir bei Zeus[a]) einen wohl kräftigen, aber nicht wuchtigen oder athletisch ausgewirkten Körperbau zu erwarten haben und in der That nachzuweisen vermögen, werden wir uns den Körper Poseidons schwerer, massenhafter, mit kräftigerer Muskulatur[b]) und mächtigeren Gliedern vorzustellen haben, dazu angethan, anstatt wie Zeus die Blitzesflamme, die eherne Triaena zu schwingen und mit ihr Felsen zu spalten, Wogen aufzuregen und die Erde zu erschüttern. Sehr bestimmt weist auf solchen gewaltigen Körper- und Gliederbau die Hervorhebung der Brust Poseidons bei Homer (Il. II. 479) hin, denn es ist mit Recht bemerkt worden[c]), daß der Entwickelung der Brust allezeit die oberen Gliedmaßen entsprechen, welche auch bei Seeleuten vorzugsweise thätig sind und durch die freieste Übung aller Kräfte die größte Ausbildung erhalten, während die unteren Extremitäten freilich auch fest und stämmig, aber weniger mannigfaltig ausgebildet erscheinen. Ob wir nun freilich ganz diese seemännische Körperausbildung bei Poseidon nachweisen, ob wir ihn gradezu als das Ideal des Seemanns bezeichnen können[d]), muß dahinstehn; unverkennbar aber ist die bildende Kunst schon von alten Zeiten her beflissen gewesen, Poseidons Körper kraft- und wuchtvoll und zur energischesten Thätigkeit fähig auszugestalten. So erscheint uns der Gott auf den Münzen von Poseidonia (oben S. 221 f.), wenigstens in einigen archaïstischen Reliefen (S. 231), als der Inbegriff aller gewaltigen und zermalmenden Kraft

a) Vergl. Bd. II. S. 69.

b) S. Brunn, Ann. d. Inst. von 1857. p. 190.

c) S. E. Braun, Griech. Götterl. S. 254. Vergl. auch Böttiger, Kunstmythol. II. S. 349.

d) Braun a. a. O.

im Parthenongiebel (S. 235) und so werden wir ihn uns aller Wahrscheinlichkeit nach in Euphranors Gemälde (S. 239) vorzustellen haben; so finden wir ihn wieder in mehren seiner besten Statuen, besonders in der ostiensischen im Lateran, der von Scherschell, der madrider und der albanischen (Cap. VI. 1, 11, 8, 3), in mehren der schönsten Münztypen, zumal in denen des Demetrios Poliorketes (Cap. VII. Münztafel VI. No. 2. u. 12), in einigen vorzüglichen Gemmen und wenigstens auch in einigen Reliefen (Cap. VIII. No. 1. 9. 14). Ob dagegen die Kunst dem Poseidon einen »etwas schlankeren« Körperbau gegeben habe, als dem Zeus, wie O. Müller und Brunn übereinstimmend angeben[a]), muß zweifelhaft erscheinen, eben so wie das Motiv für eine solche Bildung schwer zu finden sein würde. Ganz im Gegentheil ist Poseidon in seinen besten Darstellungen eher etwas gedrungener und kürzer im Torso, breiter in den Schultern, fleischiger, massiger als Zeus; nur von einigen archaïschen, archaïstischen und archaïsirenden (Sarkophag in Villa Albani) Monumenten, namentlich in rothen Vasenfiguren des strengen Stils und dann z. B. von der vaticanischen Statue (Cap. VI. No. 13) würde man mit Recht sagen können, daß sie schlanker sind, als Zeus gebildet zu werden pflegt; aber bei den Vasengemälden hangt das mit dem Stil an sich zusammen, der namentlich um die Leibesmitte schlanke Gestalten liebt. Die vaticanische Statue aber ist die als Poseidon am wenigsten sicher verbürgte, jedenfalls eine der geringsten, also am wenigsten geeignet, zur Ableitung allgemein giltiger Idealzüge zu dienen. Bei der Statue von Scherschell dagegen, an welche Brunn seine Bemerkung anknüpft, kann derselbe nur durch die schlechte Abbildung in einem Holzschnitte der französischen »Illustration« getäuscht worden sein, denn sie zeigt grade einen besonders fleischigen Körper und bei der kolossalen Statue im Lateran, immer doch dem imposantesten der auf uns gekommenen Poseidonbilder, ist der Torso beinahe etwas zu kurz gebildet, so wie derjenige des todten Giganten in Neapel aus der attalischen Weihgeschenksgruppe (Atlas Taf. V. No. 6).

Gelangen wir so zum Kopftypus des Poseidon und zu den ihn von demjenigen des Zeus unterscheidenden Merkmalen, so kann man grade hier zunächst nicht energisch genug darauf dringen, mit der Herbeischaffung eines genügenden und zuverlässigen Materiales zu beginnen. Daran hat es bisher gar sehr gefehlt. Winckelmann knüpft seine wenigen Bemerkungen über die Unterschiede des Zeus- und Poseidontypus[b]) nur an den Kopf der ihm als die einzige des Gottes geltenden Statue, die zu seiner Zeit in der Villa Medicis in Rom stand und jetzt durchaus verschollen ist (s. unten Cap. VI.), wenn er sagt: »Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medicis scheinet nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterscheiden. Der Bart ist nicht länger aber krauser und über der Oberlippe ist derselbe dicker[c]). Die Haare sind lockicher und erheben sich auf der Stirn verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter«.

---

a) O. Müller, Handb. § 354. 6, Brunn a. a. O. Vergl. auch Feuerbach, Gesch. der griech. Plastik S. 155.

b) Gesch. d. Kunst Buch V. Cap. 1. § 36, vergl. Vorläufige Abhandlung § 23.

c) Vorläuf. Abhandl. a. a. O.: »Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bei andern, dem Neptun untergeordneten Meergöttern zu sein pflegt, das heißt: gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beim Jupiter, und der Knebelbart ist dicker«.

Böttiger[a]) wiederholt zunächst diese Bemerkungen Winckelmanns, die er vortrefflich nennt, fügt in Betreff der Haare hinzu, »sie machen keinen Bogen, der von oben wieder herabfällt«, meint, der Kopf in Dresden (Augusteum II. 19. 2) stimme weit mehr, weil er viel krauseres Haar habe, zum Neptun, als wie Becker deute (S. 11) zum Pluto-Serapis, weist sodann auf den Kopf im Museo Chiaramonti (Mus. Chiaram. tav. 24) hin und schließt mit der Behauptung: »immer gehörte es aber auch bei der Idealbildung Neptuns unerläßlich dazu, daß die Miene des Gottes selbst mild, gütig war«, für welche er indessen bestimmte Monumente nicht anführt und welche sich schwerlich mit der andern (S. 348) recht verträgt: etwas Rauheres müsse sich selbst in den Gesichtszügen Poseidons, vor allem aber in seinem Haar- und Bartwurf offenbaren.

Eine breitere und bestimmtere Grundlage seiner Schilderung des Poseidontypus bietet O. Müller[b]), diese Schilderung selbst aber, welche sich auf die Bemerkungen beschränkt: die Kunst gebe dem Gesichte des Poseidon eckigere Formen und weniger Klarheit und Ruhe in den Zügen, auch ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Haupthaar als dem Zeus, trifft am meisten auf die in der Anmerkung zuerst genannte Büste Chiaramonti, dann etwa noch auf die kleine herculaner Bronze (Ant. di Ercol. VI. 9), kaum auf das große Medaillon am Bogen von Rimini und den Kopf der ehemals mediceischen Statue zu, so weit man über diesen nach der Zeichnung bei Winckelmann urteilen kann, und gewiß nicht auf die Poseidonköpfe auf den von Müller angeführten Münzen.

Feuerbach[c]) nennt wiederum Nichts von dem Material seiner Bemerkungen: die Bildung des Gesichts Poseidons ähnele dem des Zeus, nur fehle ihr die höchste göttliche Klarheit und Ruhe und das Haupthaar sei mehr durcheinandergeworfen, zerstreut und mit dem Ausdruck einer gewissen Wildheit gesträubt, allein offenbar hat auch er hauptsächlich unter dem Eindrucke des Kopfes Chiaramonti gestanden, welchen er kurz vorher »besonders charakteristisch« nennt, obwohl seine Schilderung nicht in allen Stücken auf diesen paßt.

Auch E. Braun[d]), wo er scheinbar eine allgemein giltige Schilderung des Poseidonideales entwirft, beschreibt lediglich diese Büste, freilich ohne sie zu nennen, wie sich, abgesehn von allem Andern, aus einer zweiten auf die bewußte Büste bezüglichen wesentlich identischen Beschreibung[e]) ergiebt.

Dasselbe gilt von Burckhardt[f]).

Brunn endlich[g]) nennt keine bestimmten Darstellungen als die Grundlage der Bemerkungen, welche er über die Formen und den Ausdruck des Poseidonkopfes im Vergleiche zum Zeuskopfe macht und unter welche er auch den Ausdruck des Kopfes der Statue von Scherschell, so wie er diesen aus einer Holzschnittillustration zu erkennen glaubte, subsumirt.

---

a) Kunstmythol. II. S. 348 f.
b) Handb. § 354. Anmerk. 6.
c) Gesch. d. griech. Plastik II. S. 155.
d) Griech. Götterl. S. 254.
e) Vorschule der Kunstmythol. S. 11 zu Taf. 16.
f) Cicerone 1. Aufl. S. 421.
g) Ann. dell' Inst. von 1857 p. 189 sq.

Beginnen wir mit der Feststellung des Apparates, so muß hervorgehoben werden, daß bei der allgemein anerkannten großen Familienähnlichkeit zwischen Zeus und Poseidon zur Erforschumg des besondern Charakters des letztern, so fern es sich um das mittlere normale Idealbild handelt, keinerlei nicht äußerlich und unzweideutig als Poseidon verbürgtes Monument zum Ausgangspunkte genommen werden darf. Die Büste Chiaramonti muß daher, so entschieden sie bisher in erster Reihe, wenn nicht ausschließlich, berücksichtigt worden ist, zuvörderst zurückgestellt werden, weil sie nicht allein in ihrer Bedeutung nicht äußerlich beglaubigt ist, sondern weil sie, als ein so prägnantes Charakterbild des Meergottes sie sich bei analytischer Entwickelung ergeben mag, dennoch von den verbürgtesten Poseidonköpfen in manchem Betracht so weit absteht, daß sogar ein Zweifel, ob sie nicht vielmehr einen Meerdämon untergeordneten Ranges angehe, nicht ungerechtfertigt genannt werden kann. Verbürgte Poseidonköpfe dagegen haben wir erstens in dem Reliefmedaillon des Augustusbogens in Rimini (Atlas Taf. XI. No. 7) und in dem palermitanen Mosaïk (das. No. 8), zweitens in einer ziemlichen Anzahl Münzen, darunter sehr schöne griechische auf Münzen der Bruttier (Münztafel V. No. 1), Messanas (das. No. 10), Boeotiens (das. No. 3), Makedoniens (das. No. 5), Hierons II. (das. No. 12. a. b.) und des Antigonos (das. No. 11. a. b.), römische auf Münzen der gentes Lucretia, Plautia, Pompeia (das. No. 17, 18, 19). Drittens sind verbürgte Poseidonköpfe diejenigen der unbezweifelbaren Poseidonstatuen, viertens diejenigen einiger Wandgemälde, einiger Reliefe und am wenigsten sicher die einiger Gemmen.

Wie steht es nun, wenn aus der Gesammtheit dieser Monumente das normale Poseidonideal abgeleitet oder an ihr die oben an dessen Charakteristik gestellte Forderung controlirt werden soll? Daß sich unter ihnen sowohl den Formen wie dem Ausdrucke nach die größten Verschiedenheiten finden, darf uns an sich nicht irre machen, denn so ziemlich dieselbe Erscheinung tritt uns nicht allein bei Zeus, wo sie ihres Ortes geflissentlich hervorgehoben und beleuchtet worden ist, sondern mehr oder weniger bei allen griechischen Gottheiten entgegen und erklärt sich sehr natürlich und einfach daraus, daß keine dieser, durch eine Vielzahl von einander unabhängiger Culte getragenen Gottheiten ein in sich schlechthin einheitliches Wesen darstellt, ja daß bei nicht wenigen gegenüber der Mannigfaltigkeit der Cultusanschauungen die Einheitlichkeit in nicht viel mehr als dem Namen besteht, welche durch die poetische Gestaltung allerdings noch gekräftigt wird. Wenn man gleichwohl bei den Kunstdarstellungen dieser Gottheiten von einem mittlern und kanonischen Ideale reden darf, so beruht dies zum größten Theil auf der poetischen Vorgestaltung einerseits, auf dem normgebenden Einfluß eines hervorragenden künstlerischen Musterbildes andererseits. Die ausgleichende und eine mittlere Norm schaffende poetische Praeformirung fehlt nun bei Poseidon, auch bei dem Ideal des Poseidonkopfes so wenig wie bei den Typen der anderen Gottheiten und ihre beiden am Eingange dieses Capitels genannten Grundlagen sind auch an den Monumenten nachweisbar. Aber auch hier, ja hier in ganz besonderem Maße gilt, was schon bei der ganzen Gestalt gesagt werden mußte: die erstere Grundlage, der Umstand, daß Poseidon als großer Kronide und Bruder des Zeus gefaßt wurde, macht sich in der allgemeinen Zeusähnlichkeit Poseidons in so hervorragendem Maße geltend, daß es schwer wird, die Einflüsse der zweiten, des Umstandes, daß

Poseidon Gott des Meeres ist, in den oben a priori daraus abgeleiteten Consequenzen an den Monumenten thatsächlich nachzuweisen und sichere Kriterien zur Unterscheidung des Poseidon vom Zeus in dem Kopftypus aufzustellen. Und dennoch, wenn wir uns angesichts der Monumente fragen, ob sie uns wirklich Poseidon, wie wir es erwarten müssen, materieller, weniger edel und erhaben, unruhiger, leidenschaftlicher als Zeus vor die Augen stellen, so werden wir dies freilich kaum für ihre Gesammtheit, aber allerdings für einen guten Theil derselben zu bejahen im Stande sein. Von vielen Poseidonköpfen — und diese dürfen als die eigentlichen Charakterbilder gelten — darf man in der That behaupten, daß ihnen ganz besonders im Ausdruck, um mit diesem zu beginnen, das fehle, was Zeus als ein geisteshohes Wesen, als den allweisen Regierer der Welt erscheinen läßt, daß Poseidon sich in ihnen mehr als ein thatkräftiger denn als ein gedankentiefer Gott darstellt. Deswegen berührt sich der Poseidontypus besonders nahe mit dem Zeustypus der ihres Ortes[a]) näher bezeichneten und in ihren Exemplaren aufgeführten zweiten Classe, derjenigen, welche den donnerfrohen Kronion schildert, ungleich weniger nahe mit den Zeustypen der ersten und dritten Classe, welche die Weisheit des obersten Gottes und die Milde des πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε überwiegend hervorheben. Ja man kann in gewissen Fällen, wie z. B. der petersburger Büste (Atlas Taf. II. No. 8) einer-, der syrakusaner Büste (Atlas Taf. XI. No. 14) andererseits, gar wohl in Zweifel sein, ob man es mit einem Poseidonkopf oder mit einem dieser kraftvollen oder der mehr in's Düstere hinübergeführten Zeusköpfe zu thun hat, während freilich in anderen Fällen, so z. B. in dem grandiosen palermitaner Mosaïk (Atlas Taf. XI. No. 8) der Ausdruck kaum zurückgehaltener leidenschaftlicher Erregung bei Poseidon Alles überbietet, was wir selbst bei den bewegtesten Zeusköpfen finden. Einen Zeuskopf der ersten Classe dagegen wird kein Kundiger so leicht als Poseidon ansprechen und es ist hoffentlich mit Recht grade der Ausdruck von Gedankentiefe und das sinnend gesenkte Auge bei der Lansdowne'schen Halbfigur des Zeus (Atlas Taf. II. No. 13) gegen deren Benennung als Poseidon geltend gemacht worden[b]), welcher der Eine und der Andere wegen des schlichter herabfallenden Haares dieses Kopfes geneigt sein mochte. Und auch von den milden Zeusköpfen der dritten Classe unterscheiden sich die Poseidonköpfe von mildem Ausdruck in bemerkenswerther Weise. Denn während sich mit der echt väterlichen Milde der Zeusköpfe ein Element heiterer Ruhe verbindet, welches als der Ausdruck dauernden Gleichgewichtes im Gemüth erscheint, ferner ein Zug unbedingter Überlegenheit und göttlichen Erbarmens mit der Menschenwelt, auf welche Zeus von seinem Olymp oder Ida herabschaut, gilt von den milden Poseidonköpfen, wenigstens von den wirklich charakteristischen derselben das, was Brunn[c]) nur etwas zu allgemein als Charakter der Poseidonphysiognomie ausgesprochen hat in den Worten: la mente del dominatore delle acque [comparisce o piu perturbata ed appassionata, das würde von den zuerst besprochenen Köpfen gelten] oppure mostra qualche cosa di quella malinconia che rimane ove hanno cessato le perturbazioni: malinconia che in tante rappresentanze

a) Bd. II. S. 74 und 82 f.
b) Bd. II. S. 80.
c) Ann. dell' Inst. von 1857 (XXIX) p. 189 sq.

di esseri marini dagli artisti antichi è stata espressa a maraviglia. Tal carattere conviene appunto al dio quando si sta in riposo. Diese Poseidonköpfe, vorweg derjenige der lateranischen Kolossalstatue (Atlas Taf. XI. No. 1 und 2) zeigen in der That eine gewisse Abspannung, welche als das Ergebniß beschwichtigter Leidenschaft, nicht als dasjenige ungestörten Gleichgewichtes im Gemüth erscheint.

Eine dritte Art von Poseidonköpfen, als deren Beispiele hier derjenige der Albani'schen Statuette (Atlas Taf. XI. No. 5) und derjenige der ersten Dresdener Statue (Atlas Taf. XI. No. 6) genannt sein mögen, unterscheidet sich von irgendwelchen Zeusköpfen durch den Ausdruck mehr oder weniger gespannter Aufmerksamkeit, mit welcher der beobachtende Blick auf einen bestimmten nähern oder fernern Gegenstand gerichtet ist. Wir werden den Gott, dessen Kopf diesen Ausdruck zeigt, am Meeresufer oder am Hafeneingange stehend und das Treiben der unter seinem Schutz und seiner Herrschaft stehenden Menschen, der an- oder abfahrenden Schiffe überwachend denken dürfen; verbindet sich hiermit die oben näher beschriebene und analysirte Seemannsstellung, so werden wir nicht verkennen dürfen, daß die Art, wie Poseidon in diesen Bildwerken beobachtend, den Blick auf ein concretes irdisches Object fixirt, dargestellt ist, ihn einer niedern und beschränktern Sphäre zuweist, als die des Zeus ist, dessen Auge, wie es uns seine schönsten Darstellungen zeigen, von Himmelshöhen herab in's Ungemessene oder auf die ganze zu seinen Füßen liegende Welt gerichtet erscheint und dessen Blicken wir daher kaum auf irgend einem Punkte zu begegnen vermögen.

Wenn es endlich Köpfe des Poseidon giebt, welche die im Vorstehenden angedeuteten feineren Unterschiede des Ausdruckes zwischen ihm und Zeus verwischen und nur durch äußere Kriterien richtig bestimmt werden können, so sind diese zum Theil als Arbeiten untergeordneten Ranges zu bezeichnen, können aber auch da, wo sie an sich sehr schön sind, wie z. B. auf den Münzen von Messana, als echte Charakterköpfe des Meergottes kaum mehr anerkannt werden.

Über die Merkmale und Eigenthümlichkeiten, durch welche sich Poseidon- von Zeusköpfen in den Formen unterscheiden, ist es sehr schwer, Gemeingiltiges aufzustellen; am wenigsten genügt, was bisher von einzelnen Monumenten, zumal der mehrgedachten Büste Chiaramonti Abgeleitetes in dieser Hinsicht gesagt worden ist. Überblickt man die ganze Reihe der oben (S. 253) kategorienweise angeführten sicheren Poseidonköpfe, so stößt man auf die größten Verschiedenheiten. Eine Anzahl vortrefflicher Köpfe des Meergottes — obenan mögen diejenigen der Statuen von Scherschell (Atlas Taf. XI. No. 3) und in Madrid (das. No. 4) genannt werden, sind in den Formen merklich weniger edel, als irgendwelche gute Zeusköpfe; ihre Proportionen sind gedrungener, die Stirn ist niedriger, die Nase breiter, der Knochenbau erscheint derber, besonders im Jochbein kräftiger, die Weichtheile bewegen sich in stärkeren Schwellungen als bei den feiner modellirten Köpfen des Zeus. Man wird bei diesen Poseidonköpfen an ein Dichterwort erinnert und fühlt sich versucht zu sagen: sie hat Natur aus derberem Stoff gemacht. Das sind ohne Zweifel charakteristische und mit idealer Absicht gewählte und durchgebildete Züge. Aber sie finden sich keineswegs bei allen Poseidonköpfen wieder; das grandiose palermitaner Mosaik z. B. und das große Reliefmedaillon von Rimini (Atlas Taf. XI. No. 8 u. No. 7) sind in den Formen durchaus nicht niedriger gefaßt als Zeus und wenn nicht insbesondere das erstere Bild zu oberst der beigegebene Dreizack

bestimmte und dann der höchst erregte Ausdruck von irgendwelcher uns bekannten guten Zeusdarstellung unterschiede, würde man bei seiner Benennung sich kaum recht sicher fühlen. Bei noch anderen Poseidonköpfen, wie z. B. dem der ersten dresdener Statue (Atlas Taf. XI. No. 6), welche man auch kaum weniger edel, als Zeusköpfe nennen kann, findet sich gleichwohl in den Formen, besonders in den Weichtheilen des Gesichtes jene etwas schärfere Modellirung, welche uns mehr als das falten- und furchenlose Fleisch der Zeusköpfe an irdische und von irdischen Einflüssen angreifbare Materie erinnert; es sind das Gesichter, welche dem Sonnenbrande und Wind und Wetter ausgesetzt gewesen. Von diesen Poseidonköpfen kann man nicht, wie von Zeusköpfen, sagen, daß die Jahrhunderte über sie hinweg gegangen sind, ohne ihre Spuren zu hinterlassen; es fehlt ihnen eben deshalb Etwas von der gleichsam bedingungslosen Göttlichkeit des Zeus, Poseidon erscheint in der That einer niedern, materiellern Sphäre des Daseins zugewiesen. Am allermeisten gilt dies von der Büste Chiaramonti (Atlas Taf. XI. No. 11 u. 12), welche aber grade schon deswegen nicht als die reine Norm des Poseidonideales betrachtet werden kann. Bei ihr fällt auch am meisten das unordentlicher geworfene, wie feucht hangende und in einzelnen Strippen an einander klebende Haar auf, das sich jedoch auch mehr oder weniger an anderen Poseidonköpfen wiederfindet, aber doch kaum so durchgängig und kaum so bestimmt ausgeprägt, daß man berechtigt wäre, wie dies bisher durchgängig — meistens unter dem Eindrucke der Büste Chiaramonti — geschehen ist, wirrer geworfenes und wie feucht dargestelltes Haar als eines der am meisten charakteristischen Unterscheidungsmerkmale des Poseidon- vom Zeustypus darzustellen. Und dasselbe gilt von dem Barte des Poseidon, der wohl in gewissen Exemplaren dicker, krauslockiger erscheinen mag, als an gewissen Zeusköpfen, aber durchaus nicht durchgängig in der angegebenen Weise sich vom Barte des Zeus unterscheidet. Und vollends von der Stirnbildung und vom Auge — abgesehn vom Ausdrucke — wird man in Betreff der Formen durchgreifende und allgemein giltige Kriterien zur Unterscheidung des Poseidon und des Zeus gewissenhafterweise nicht aufstellen können, womit durchaus nicht gesagt sein soll, daß nicht bei manchen einzelnen Exemplaren in den Formen auch dieser Theile so gut wie der Nase, der Wangen, des Haares und Bartes sich bald dies, bald jenes findet, das uns nicht zweifeln läßt, um welchen der beiden Brüder es sich handelt. Allein diese Eigenthümlichkeiten und Merkmale aufzusuchen und festzustellen und ihre physiognomische und ideale Bedeutung für die Nomenclatur geltend zu machen, muß als Aufgabe der Einzelkritik der Exemplare angesprochen werden, in eine Gesammtsumme der Charakteristik lassen sie sich als unter sich verschieden nicht zusammenfassen.

ZWEITE ABTHEILUNG.

Die erhaltenen Monumente.

VIERTES CAPITEL.

Die bedeutendsten Statuenköpfe und Büsten des Poseidon und die sonstigen analogen Monumente.

Den Ehrenplatz an der Spitze aller hier einschlagenden Monumente, welche nach Typen zu ordnen sind, weil sich eine kunstgeschichtliche Abfolge unter ihnen schwerlich wird aufstellen lassen, verdient als die gewaltigste unter den auf uns gekommenen Darstellungen des Meergottes und zugleich eine, besonders im Ausdruck in hohem Grade charakteristische

No. 1, das Brustbild des Poseidon in dem im Januar 1869 auf der Piazza della Vittoria zu Palermo gefundenen und noch an Ort und Stelle befindlichen großen Mosaïk (s Atlas Taf. XI. No. 8)[a]. Hier kann es sich nur um die Darstellung des Gottes ohne Rücksicht auf ihren etwaigen Zusammenhang mit den übrigen zahlreichen Bildern des ganzen Fußbodens handeln, welchen Heydemann und Förster übereinstimmend und wohl mit Recht dem Ende des ersten oder (spätestens) dem Anfange des zweiten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung zuschreiben. Das Brustbild des Poseidon auf diesem sphärisch achteckig eingerahmten, innerhalb des Rahmens von oben nach unten und von rechts nach links 0,96 m großen Felde, erscheint wie von einer ganzen Figur des Gottes, und zwar von einer heftig bewegten entnommen zu sein, welche, wenn ganz vorhanden, in ihrer Stellung eine mehr als blos oberflächliche Ähnlichkeit mit dem Poseidon im westlichen Giebel des Parthenon gehabt haben würde. Dem entspricht bei einer leichten Wendung des Körpers nach links die sehr bestimmte Drehung des Kopfes nach der rechten Seite und die nicht vollkommen gleiche Höhe der überaus mächtigen Schultern, dem entspricht insbesondere der höchst energische und erregte Gesichtsausdruck und dem widerspricht nicht die Lage des ohnehin gegenüber den hier geschilderten gewaltigen Körperformen etwas kleinlichen und schwächlichen Dreizacks, der schwerlich überhaupt als von dem Gotte gehalten oder gehandhabt gedacht, sondern demselben, wie in mehren Münz- und Gemmenbildern, als ein charakterisirendes Attribut beigegeben ist. Daß gleichwohl nicht an die Herleitung dieses

---

a) Vergl. über das Ganze den eingänglichen Bericht von Heydemann in der Archaeol. Zeitung von 1869. S. 38 ff., Förster im Bull. d. Inst. von 1870. p. 8 sq.; die Besprechung des Mosaïks von Springer in einer Adunanz des Instituts vom 16. April 1869 (Bull. 1869. p. 136) ist nicht abgedruckt. Abgebildet ist der ganze Fußboden zum ersten Male nach einer mir von Prof. Cavallari geschenkten Photographie in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1873 zu dem Bericht über die Sitzung v. 12. December.

Brustbildes oder des in ihm gegebenen Typus von der genannten plastischen Figur gedacht wird, braucht kaum gesagt zu werden; müssig würde es aber auch sein, die Situation errathen zu wollen, in welcher der Künstler seinen Gott gedacht oder gebildet hatte, dem der palermitaner Mosaïcist dieses Bild entlehnte, denn der für dasselbe möglichen Situationen ist eine ganze Reihe. Nur darauf kommt es an, daß man sich eine dramatische, und zwar eine lebhaft bewegte Situation überhaupt denke und deren Einfluß auf das Idealbild des Gottes in Anschlag bringe, dessen Ausdruck ohne dies doch auch für den Gebieter der Wogen wohl allzu erregt sein möchte.

Die allgemeine Formenverwandtschaft des hier vorliegenden Poseidontypus mit demjenigen des Zeus springt in die Augen; es wird daher auch weniger darauf ankommen, dieselbe, als innerhalb derselben die charakteristischen Verschiedenheiten nachzuweisen. Dieselben beginnen im Haar und Barte. Ein so kühner und dabei unruhiger Wurf des sehr langen Lockenhaares wird sich kaum bei irgendeiner Darstellung des Zeus wiederfinden; am meisten Ähnlichkeit hat etwa noch das Haar der Halbfigur des Zeus im Louvre (Atlas Taf. II. No. 15 u. 16), welches aber viel kürzer und weniger wirr ist. Gern möchte man auch noch das gleichsam wie durch Nässe bewirkte partienweise Zusammenkleben der Poseidonlocken in dem Mosaïk als charakteristisch geltend machen, wie man dies bei der ostienser Büste im Museo Chiaramonti mehrfach gethan hat; indessen ist durch die Vergleichung anderer Köpfe in demselben Mosaïk zweifelhaft, wie viel von der Eigenthümlichkeit der Haarbildung auf Rechnung bestimmter Absicht des Künstlers und wie viel auf diejenige der Technik zu setzen ist. Größtentheils der letztern wird die Farbe des Haares zuzuschreiben sein, welche aus dem Braunen an den belichteten Stellen bis fast in's Weißliche spielt[a]), da der Künstler sich desselben Mittels des Aufsteigens aus dunkelem Localton bei der Modellirung des Gesichtes, so besonders im Nasenrücken und in dem Stück unter den Augen sowie bei derjenigen der Brust bedient hat; als charakteristisch aber darf neben der großen Fülle des Haarwuchses, welche dem ganzen Kopf in der That etwas Wildes giebt, die in krausen Wellenlinien abfließende Lage der Locken und die kräftige Niederkrümmung einiger derselben gegen die Stirn gelten, Erscheinungen, welche diese Haarbildung von dem leichten und aufstrebenden Wallen der Zeuslocken wesentlich unterscheiden und mit denen die Fülle und das wirre Gelock des Backen- und Kinnbartes und die straffe Bildung des sehr starken Schnurbartes in vollkommenem Einklange stehn, während sie die Verschiedenheiten vom Zeustypus wesentlich vermehren. Diese setzen sich in der niedrigern und besonders in den oberen Theilen schmalern Stirn fort und zu ihnen würde man vor Allem auch die Größe der scharf nach rechts hinblickenden Augen rechnen müssen, wenn diese, an sich etwas übertrieben, als formal charakteristisch aufgefaßt werden dürfte und nicht in Verbindung mit dem, auch nur unter diesem Gesichtspunkte zu beurteilenden, entschieden geöffneten Munde wesentlich als Trägerin des sehr erregten Ausdruckes erschiene, abgesehn davon, daß sie, wie andere Köpfe desselben Mosaïks, besonders der des Helios, beweisen,

a) Heydemann's Worte a. a. O. S. 39. No. 9: »Das nasse, weißliche Haar (auf den Schaum der Wogen deutend?) wallt wild um das Haupt« geben als ein kurzer Ausdruck die Thatsache nicht genau wieder.

zu den stilistischen Eigenthümlichkeiten des Mosaïcisten (oder seiner Periode)[a]) gehören. Im schönsten Einklange mit dem starken Aufbau des ganzen Kopfes steht die sehr kräftig gebildete, aber Nichts weniger als fein gezeichnete Nase und die breite Anlage der Jochbeine, nicht minder der überaus kräftige Hals, der in Schultern und eine Brust von seltener Gewaltigkeit, ein richtiges στέρνον Ποσειδάωνος hinüberführt, dem gegenüber der ganze Kopf mit aller seiner Haarmasse beinahe zu klein erscheint.

Bei sehr großer Verschiedenheit, ja Gegensätzlichkeit im Ausdruck hat von allen plastischen Darstellungen des Poseidon mit dem palermitaner Mosaïk in den Formen die relativ größte Verwandtschaft:

No. 2, der Kopf der Kolossalstatue im Lateran (s. Atlas Taf. XI. No. 1 u. 2)[b]). Der heftigen Erregtheit im Ausdrucke des palermitaner Brustbildes gegenüber herrscht in dem Kopfe des lateranischen Poseidon die vollkommenste Ruhe, ja, wie schon früher (s. S. 255) hervorgehoben worden ist, eine gewisse Abspannung, welche sich besonders in Form und Stellung der Augen und im Munde geltend macht, die aber so wenig von der himmlischen und selbstgenugsamen Ruhe der Zeusphysiognomie an sich hat, daß man sie ganz füglich als aus der leidenschaftlichen Erregung hervorgegangen oder nachgeblieben denken kann, welche uns das palermitaner Mosaïk vor die Augen stellt. Und somit ist auch in dem ganz entgegengesetzten Ausdrucke der beiden Monumente im Grunde nichts Widersprechendes und gewiß Nichts, das uns bei dem einen und dem andern Kunstwerk an die Darstellung eines verschiedenen Idealwesens zu denken nöthigte. Die Formenähnlichkeit beider Denkmäler aber besteht zu oberst in der beiden gemeinsamen Anlage des ganzen Kopfes mit seinem ziemlich länglichen Oval, welchem die ungleich gedrungeneren und breiteren Formen einer andern kleinen Gruppe von Poseidonköpfen (s. unten No. 3—5) gegenüberstehn, sie findet sich demnächst, wenn man nur die Verschiedenheit in den Darstellungsmitteln der Malerei (des Mosaïks) und der statuarischen Plastik recht erwägt, in der Gestaltung der Haare wieder. Hier, bei dem Statuenkopfe wie dort bildet das Haar eine sehr bedeutende Masse, welche allerdings im Mosaïk in lockerere Partien aufgelöst und zertheilt ist, hier compacter und weniger wellig, in der That wie »von der Meeresfeuchte durchzogen« (Braun) erscheint und sich hierin von dem leichten Wallen und Aufstreben des Zeushaares in charakteristischer Weise unterscheidet. Allerdings ist das Haar auch bei diesem Kopfe über der Stirn in einer beträchtlichen Masse erhoben, allein es ist in demselben nicht jenes elastische Aufbäumen ausgedrückt, welches dem Wurfe des Zeushaares eigen ist, sondern die sämmtlichen Linien dieses Haares haben eine wesentlich hangende, abfließende Richtung, wobei eine von der rechten Seite des Kopfes nach der linken hinübergeführte Locke, deren Contour sich, wie die Verfasser des

a) Bekanntlich kehrt dieselbe Eigenthümlichkeit in nicht wenigen pompejanischen Wandgemälden wieder.

b) S. Benndorf u. Schöne, Die ant. Bildwerke des lateranens. Museums S. 182 f. No. 287. Abgeb. ist die ganze Statue, über welche das VI. Cap. No. 1 zu vergleichen, ohne alle Ergänzungen b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 744. No. 1797, in ihrem jetzigen Zustande b. Garrucci, Mon. del Museo Lateranense tav. 22. vgl. p. 33, besprochen von E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 739 f. No. 10. Der Kopf für sich ist im Atlas a. a. O. zum ersten Mal in größerem Maßstab und in zwei Ansichten publicirt. Ergänzt sind in ihm die Nase fast ganz und einige, aber nicht wesentliche Stücke in den Haaren und im Barte.

Laterankatalogs hervorgehoben haben, mit dem des Haaransatzes an der Schläfe zu einer langen, wenig gebogenen Linie verbindet, als besonders charakteristisch bemerkt zu werden verdient. Weniger als im Haar ist der lateranische Poseidon in dem Barte vom Zeustypus verschieden und wenn man auch zugeben mag, daß der Bart hier vielleicht um ein Geringes länger und krauser gelockt erscheinen mag, als gewöhnlich beim Zeus, so kann man doch nicht mit Braun von einem auch mit hierauf beruhenden »eigenthümlichen Gegensatze« reden, in welchem dieser Kopf zu der Physiognomie des Zeus steht. Dieser in der That vorhandene Gegensatz liegt vielmehr fast ganz im Ausdruck und wenn daneben in den Formen, so, abgesehn vom Haar in der etwas niedriger gehaltenen und weniger mannigfaltig als wenigstens bei manchen und den besten Zeusköpfen modellirten Stirn und vielleicht noch in einer leicht angedeuteten Magerkeit der Wangen, welche den Knochenbau stärker durchfühlen lassen, als dies bei dem den Bedingungen des materiellen Daseins entrücktern Zeus der Fall zu sein pflegt. In dem scharf gezeichneten, das Auge tief beschattenden Superciliarbogen dagegen, in den Formen des mäßig geöffneten Auges und in denen des Mundes giebt sich im lateranischen Poseidon der Bruder des Zeus grade so gut wie auf den ersten Blick in der Gesammterscheinung zu erkennen, während allerdings dem Poseidonkopf eigenthümlich ist die Stellung der Augen, deren äußerer Winkel etwas tiefer steht als der innere, wodurch in Verbindung mit dem Niederblick und der entsprechenden Gestaltung des ebenfalls in seinen Winkeln etwas herabgezogenen, leicht geöffneten Mundes hauptsächlich der ernste, aber eher trübe als finstere Ausdruck bewirkt wird, welcher diese ganze Physiognomie in so auffallender Weise bestimmt.

Gedrungenere Verhältnisse des ganzen Kopfes und sehr kräftig ausgewirkte Formen des Gesichtes verbinden — bei aller Verschiedenheit im Einzelnen — die folgenden Monumente zu einer eigenen kleinen Gruppe.

No. 3. Kopf der Statue von Scherschell (Iol, dem alten Iulia Caesarea) in Algerien (s. Atlas Taf. XI. No. 3)[a]. Dieser Kopf stellt uns das Bild eines höchst kraftvollen und willensstarken, aber nicht grade besonders edeln oder geisteshohen Mannes vor die Augen; der Ausdruck neigt dem Finstern zu und läßt auf verhaltene Leidenschaftlichkeit schließen. Das wiederum sehr reiche Haar, von welchem nur die vordere Lockenpartie ganz ausgeführt, der Theil auf dem Oberkopfe ziemlich glatt gelassen ist, erinnert mehr als dasjenige des lateranischen Poseidon an den, ebenfalls in der Mitte sich aus einander legenden Haarwuchs gewisser, aber bei weitem nicht der meisten Zeusköpfe[b]), unterscheidet sich gleichwohl von jenem durch ein weniger freies Aufstreben, indem die ziemlich kraus gehaltenen Locken eine Neigung zeigen, sich, allerdings nicht wie dies bei feuchtem, sondern vielmehr wie es bei hartem, namentlich schwarzem Haare der Fall zu sein pflegt, abwärts zu krümmen, so daß wir es wohl als die Absicht des Künstlers betrachten dürfen, uns den Ποσειδῶν κυανοχαίτης zu vergegenwärtigen. Auch der sehr dichte und volle, aber nicht lange Bart, welcher den obern Theil des Kinnes — wie dies

a) Vergl. über die ganze Statue unten Cap. VI. No. 9. An dem vom Rumpfe gebrochen gewesenen Kopf ist Nichts restaurirt, gebrochen die Nasenspitze und einige Lockenenden. In größerem Maßstabe wird der Kopf hier auf photographischer Grundlage zum ersten Male publicirt.

b) Vergl. Bd. II. S. 71, 77 (No. 4), 81 (No. 12).

auch bei einigen Zeusköpfen [a]) der Fall ist — frei läßt, verräth namentlich in den Locken unter dem Kinn und im Schnurbart diese energische Krümmungstendenz starren dunklen Haares. Die sehr mannigfaltig modellirte und in ihrer horizontalen Zweitheiligkeit an Ähnliches bei Zeus erinnernde Stirn ist an sich und gemessen nicht niedrig zu nennen, macht aber doch den Eindruck als wäre sie dies, was daran liegt, daß der untere stark vorspringende Theil über den scharf abgesetzten obern Theil so entschieden überwiegt. Darin liegt aber zugleich der charakteristische Unterschied von der analog gebildeten Zeusstirn, wo diese gut ausgeführt ist, indem bei dieser dem kräftigen untern Theile als dem Sitze der Willensenergie ein klar aufstrebender oberer als der Sitz der Gedanken entspricht. Viel mehr, als einer normalen Zeusstirn ähnelt deshalb die unseres Poseidon derjenigen des Herakles in einer Reihe seiner schönsten und am besten charakterisirten Darstellungen und besonders bemerkt werden wollen in dieser Beziehung noch die beiden über der Nasenwurzel dreieckig zusammen laufenden Falten, welche, durch das Brauenrunzeln entstanden, nicht allein das Finstere in dem Ausdrucke dieses Kopfes wesentlich mit bestimmen, sondern an irdische Mühsal unwillkürlich erinnern. Bei irgend einem guten Zeuskopfe wird man trotz der höchsten Beweglichkeit der Brauenlinie diesen kleinen, aber höchst charakteristischen Zug vergebens suchen, nur derjenige in Parma (Atlas Taf. II. No. 9 und 10) hat eine Andeutung desselben, aber grade von diesem Kopf ist auch schon früher [b]) hervorgehoben worden, »daß, wenn (auch aus anderen Gründen) bei irgend einer Zeus genannten Büste der Gedanke an Poseidon nahe liegt, dies bei dem Kopf in Parma der Fall ist«. Die Verwandtschaft mit dem Heraklestypus aber beschränkt sich nicht auf die Stirnbildung; sieht man von dem dem Herakles nicht zustehenden langen Haar ab, so würden sehr geringe Veränderungen nöthig sein, um aus diesem Poseidonkopf einen Herakleskopf zu machen, ja mit diesem Gesichte würde sich das kurze herakleïsche Haar gar wohl verbinden lassen, während die gleiche Combination bei einem guten Zeuskopf eine Unmöglichkeit ist. Gänzlich herakleïsch erscheint, was von der kräftigen aber nicht eben fein gezeichneten Nase erhalten ist, und die Bildung der Wangen; die tiefen Falten, mit welchen sich diese gegen den Schnurbart und nach oben gegen die unteren Augenlider absetzen und die mit jenen leichten Falten über der Nasenwurzel im besten Einklange stehn, geben dem Kopf etwas entschieden Materielleres, als es irgend ein guter Zeuskopf zeigt, während auch in der vollen, ja etwas dicken Unterlippe man kann nicht sagen etwas Sinnliches, wohl aber wiederum ein Zug liegt, welcher uns gegenüber dem ungleich feiner gezeichneten Munde guter und mustergiltiger Zeusköpfe an materiellere Existenzbedingungen des hier geschilderten Wesens mahnt, als an welche der im Aether thronende Götterkönig gebunden ist. Schon dieser Kopf ist also wohl geeignet, die oben (S. 255) ausgesprochenen Bemerkungen über den derbern Stoff, aus dem Poseidon gemacht ist, zu rechtfertigen, während die Art, wie der Mund geöffnet ist, in Verbindung mit dem etwas starren Blicke der Augen besonders den Ausdruck verhaltener Leidenschaft bedingt, von dem am Eingange geredet worden ist.

Noch um einen beträchtlichen Grad weniger edel erscheint der Gott in

a) Vergl. Bd. II. S. 81 (No. 12), 82 (No. 13), 86 (No. 14), 87 (No. 15).
b) Bd. II. S. 85.

No. 4, dem Kopfe der Statue in Madrid (s. Atlas Taf. XI. No. 4)[a]), welche Hübner a. a. O. mit Recht als eine nicht übele Arbeit der schon manierirten Epoche charakterisirt. Wenn er aber hinzufügt: »nach nicht seltenem Vorbilde«, so ist das nur dann richtig, wenn man in Betreff der ganzen Statue an Figuren außerhalb des Kreises der Poseidondarstellungen, namentlich aber an Zeusfiguren der VI. Classe, 9. Gruppe der statuarischen Zeusdarstellungen[b]) denkt und wenn Hübner einige Zeilen vorher in Betreff des Kopfes sagt: »Der Kopf ist alt und von guter Arbeit; Haar und Bart sind stark geringelt, im Übrigen ist der Kopf dem Jupitertypus sehr ähnlich«, so wird man dem Letztern in keiner Weise beipflichten können, es sei denn, man beschränkte die Ähnlichkeit auf den ersten durch die reichlockige Haarmasse und den Bart bestimmten Eindruck, denn die Physiognomie selbst ist fast in allen Theilen von der irgend eines halbwegs charakteristischen Zeuskopfes sehr verschieden. Was aber zunächst die über dem Vorderkopfe sehr hoch aufgebaute, überhaupt sehr bedeutende und stark gekräuselte Haarmasse anlangt, muß man sich hüten, das, was in ihrer Darstellung dem Stile der »schon manierirten Epoche«, offenbar derjenigen der Antonine, angehört, mit einer Idealabsicht des Künstlers zu verwechseln. Nicht als ob die sehr mannigfaltigen und scharfen, auch meistens niederwärts gewandten Krümmungen dieser Locken von dem Künstler absichtslos und ohne Bewußtsein dessen, was er vergegenwärtigen wollte, nämlich offenbar dickes und hartes schwarzes Haar, angelegt und ausgeführt worden wären, wohl aber indem man die sehr große Unruhe und Zertheilung von Haar und Bart auf Rechnung der Manier der Epoche und der in ihr gebräuchlichen übermäßigen Anwendung des Bohrers setzt. Zieht man das ab, was in dem Haare des madrider Poseidon dieser technischen Behandlung angehört, so wird man denselben auch in diesem Stücke der scherscheller Statue verwandter finden, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Verwandt sind beide Köpfe ferner in der Anlage der Stirn, namentlich in der sehr kräftigen Behandlung der über den Brauen stark vorgewölbten Unterstirn, nur daß die ganze Stirn des madrider Poseidon, ganz besonders aber ihr oberes Stück, zunächst dem Haar in der That bedeutend niedriger ist als diejenige des Kopfes von Scherschell. Dieselben kurzen und gedrungenen Proportionen zeigen Nase und Wangen. Denn, wenngleich die Nase zum größten Theil ergänzt ist und man nicht dafür einstehn kann, daß der antike Künstler ihre Spitze eben so grob und kolbig gemacht haben würde, wie der Restaurator es gethan hat, so weist doch das erhaltene Stück des Rückens zunächst der Wurzel auf eine sehr kräftige Bildung unwiderleglich hin und eben so bestimmt wird eine größere Länge durch die gegebene Dimension bis zum Ansatze des Schnurbartes unmöglich gemacht. Sonderlich weit kann also der Ergänzer von der Absicht des antiken Künstlers in der Nasenbildung gar nicht abgewichen sein und dies wird auch noch durch die Gestaltung der Wangen belegt, bei denen die kräftige Hervorhebung des Knochengerüstes (des Jochbeines) zumal in der Profillinie

a) Hübner, Die ant. Bildwerke in Madrid S. 41. No. 14; die ganze Statue ist abgeb. b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 749 C. No. 1796 B., vergl. unten Cap. VI. No. 4. Auch dieser Kopf wird hier zum ersten Male auf Grundlage der Photographie in größerem Maßstabe publicirt. Ergänzt ist in demselben die Nase bis auf die Wurzel und ein kleines Stück des Rückens.

b) S. Band II. S. 147 f.

der abgewandten, rechten Gesichtshälfte zur Geltung kommt, während wir die mannigfaltige Durchbildung der Musculatur besonders in der uns zugewandten linken Gesichtshälfte wahrzunehmen im Stande sind. Mit diesen kraftvollen, aber Nichts weniger als idealschönen Formen von Knochenbau und Musculatur in Stirn und Wangen, ja mit der Gestaltung der Nase durch den Ergänzer steht endlich die Bildung des Mundes, namentlich die fast wulstige Dicke der Unterlippe in vollem Einklange, während die sehr beträchtliche Öffnung des Mundes kaum recht verstanden ausgedrückt ist, ihrer Absicht nach aber wohl auf dasselbe erregbare und leidenschaftliche Wesen hindeutet, welches uns der scherscheller Kopf besser, namentlich in größerer Übereinstimmung zwischen Mund und Augen schildert. Denn die Augen des madrider Poseidon sind mit ihrer mäßigen Größe, dem schön geschwungenen Bogen des obern Lides und dem ruhigen Ausblick vielleicht der am meisten zeusartige Theil dieses ganzen Kopfes und mögen, sofern sie den geistigen Ausdruck überwiegend mitbestimmen neben dem Allgemeinen von Haar- und Bartgestaltung die oben angeführte durch die Analyse aber nicht bestätigte Äußerung über die Ähnlichkeit dieses Poseidon mit Zeus veranlaßt haben.

Als drittes verwandtes Monument scheint sich mit diesen beiden verbürgten Poseidonköpfen ein Kopf in Reihe zu stellen, welcher allerdings bisher den Namen des Zeus trägt, nämlich

No. 5, ein Kolossalkopf im Museum von Syrakus (s. Atlas Taf. XI. No. 14). Da dieses in manchem Betracht und auch abgesehn von dem ihm zu gebenden Namen interessante Sculpturwerk bisher in eingänglicher Weise noch nicht besprochen ist, dürfte die Mittheilung der im März 1873 vor dem Original aufgeschriebenen Bemerkungen nicht unangebracht sein. »Die untere Stirnprotuberanz ist übertrieben, ja gradezu monströs, erstens in ihrer ganz enormen Ausladung, welche man freilich nur in der Profilansicht ganz würdigen kann, und zweitens wegen ihrer unorganisch harten Begrenzung gegen die kurze Oberstirn. Sie macht in ihrer Behandlung und namentlich auch durch eine schräge nach der linken Seite verlaufende Horizontaltheilung den Eindruck, als bestünde sie nur aus Muskeln, ja aus einer Geschwulst dieser, welcher der Schädelbau nicht zum Grunde liegt, während doch der Ansatz des Nasenbeines das Gegentheil beweist, der seinerseits übertrieben hoch über den inneren Augenwinkeln liegt. Diese Formeneigenthümlichkeiten treten in ihrer ganzen Schärfe indessen nur bei naher Betrachtung hervor, bei der Vorderansicht des Kopfes aus einiger Entfernung, also in derjenigen, für welche das Werk bestimmt ist — und eben so in den aus einiger Entfernung aufgenommenen Photographien — wirkt dasselbe vielmehr bedeutend genug. Das Auge, bei dem die äußeren Winkel merkbar tiefer stehn, als die inneren und bei dem der höchste Punkt des stark gewölbten obern Lides und der tiefste des untern beträchtlich gegen einander verschoben sind — noch stärker als selbst bei der Farnesischen Herabüste[a]) — ist in jeder Richtung sehr rund gewölbt und hat etwas Aufblick. Das Haar ist unordentlich durch einander geworfen, die Locken über der Stirn überkreuzen sich von rechts und links und hangen mit ihren Enden auf die Stirn herab. Diese niederwärts gekrümmte Richtung zeigen auch die anderen Locken und sie würde noch stärker hervortreten, wenn nicht das Ende einer

a) Vergl. oben S. 75.

großen Haarpartie an der rechten Seite abgebrochen wäre. Die weder mit einem Kranze noch mit einer Taenie geschmückten Haare sind in ihren vorderen Locken sehr tief, mannigfaltig und sorgfältig ausgearbeitet, seitlich und nach hinten ungleich roher und oberflächlicher ausgeführt, wie denn der ganze Kopf entschieden nur für die Vorderansicht bestimmt ist. Der sehr dicke und dichte, krauslockige und auch im Schnurbart höchst energisch gekrümmte Bart ladet nach vorn gewaltig aus, selbst weiter als die Nasenspitze vorgegangen sein kann. Die Nase, über deren Wurzel eine leichte Andeutung von Runzelfalten — vergleiche den Kopf von Scherschell — gegeben ist, hebt gleich im obern Theil ihres Rückens sehr breit an, ist aber besonders in den Nüstern von außergewöhnlicher Breite. Der leicht geöffnete Mund ist, der Nase entsprechend, groß und hat auffallend wulstige, starke Lippen. Das Ohr liegt ganz unter dem Haar, ist aber von vorn bis zur Ohröffnung sichtbar; hinter ihm und dann weiter nach hinten hangen mehre lange und dicke Lockenstrippen herab. Von hinten gesehn macht das Haar den Eindruck, als habe ein ganz schmales Band in demselben gelegen, da es nicht hoch über dem Nackenansatz eine kleine scharfe Einziehung hat, doch ist ein solches Band keine nothwendige Voraussetzung und von Bohrlöchern zu seiner Befestigung keine Spur vorhanden. Der Schädel im Profil gesehn ist groß und kräftig ausgebildet, aber in seiner Wölbung durchaus nicht schön, eher massig und plump zu nennen, was wohl auch bei demjenigen des Kopfes von Scherschell zutreffen wird. Den Formencharakter des Kopfes bestimmt wesentlich mit die Breite des Jochbeines und die noch größere auf dem Punkte, wo, entsprechend dem Bartansatze, der Unterkiefer beginnt und der Kaumuskel liegt. Hier ist die größte, in der Stirn die geringste Breitendimension des ganzen Kopfes. Der Gesammtcharakter der ganzen Physiognomie ist trotzige Kraft, aber ohne besonders hervortretende psychische Erregung. Zweifelhaft ist die Qualität des Marmors, der ein schönes großes Korn zeigt, aber nicht unbezweifelbar parischer, nur gewiß kein gewöhnlicher italischer zu sein scheint; die Arbeit dagegen ist ganz entschieden römisch und ganz und gar auf den Effect berechnet. Demgemäß sind alle Tiefen eigenthümlich tief ausgeholt, so in den Augenwinkeln, im Absatze des Augapfels gegen die Lider, in dem Mund, in einer starken Unterschneidung der Unterlippe, ganz besonders aber natürlich in den Haaren. Der gewollte Effect ist, das muß man gestehn, bestens erreicht, das Ganze wirkt entschieden und bedeutend, aber die Mittel sind virtuos raffinirt und fern von aller Größe und Schlichtheit. Der Kopf ist in der Neapolis Romana, nicht fern nördlich vom Amphitheater gefunden worden.«

Was nun endlich die Taufe dieses Kopfes anlangt, wird man kaum so weit gehn mögen, ihm den Zeusnamen, den er bisher an Ort und Stelle und in der Photographie trägt, unbedingt abzusprechen; für ihn läßt sich besonders das schöne und lichtvolle Auge und eine gewisse allgemeine Vornehmigkeit geltend machen. Schwerlich aber wird man einen guten Zeuskopf — und nur mit guten Arbeiten kann man ein so bedeutendes Werk voll klar bestimmter künstlerischer Absicht vergleichen — schwerlich wird man einen guten Zeuskopf finden, mit welchem dieser auch nur so weit zusammenstimmte, wie besonders mit dem Poseidonkopfe der scherscheller Statue, ja es scheint unbestreitbar, daß dieser Kopf neben den sämmtlichen Zeusköpfen der II. Atlastafel einen eigenthümlich fremdartigen, jedenfalls fremdartigern Eindruck macht, als neben den Poseidonköpfen der

XI. Tafel. Was sich für den Poseidonnamen in den Formen geltend machen läßt, die Art des Haarwurfes, der Charakter der Stirnbildung, die Breite der Nase, des Jochbeins, des Unterkiefers, die Wulstigkeit der Lippen, das ist, ohne die Anwendung zu machen, bereits oben hervorgehoben worden; genügt dies nicht, die hier vorgeschlagene Nomenclatur gegenüber der bis jetzt üblichen als unbedingt und allein berechtigt anzusprechen, so wird es doch jedenfalls genügen, um es zu rechtfertigen, daß dieses merkwürdige Monument frageweise eben hier eingereiht und den Fachgenossen im Zusammenhange der sicheren Poseidondarstellungen zur weitern Prüfung vorgelegt worden ist. Schließlich sei noch bemerkt, daß weder die nicht eben schönen und bedeutenden Poseidonköpfe auf syrakusaner Erzmünzen noch die viel schöneren auf Münzen Hierons II. (s. Münztafel V. No. 12) sich mit diesem Kopfe vergleichen lassen, daß derselbe aber von Zeusköpfen auf Münzen derselben Stadt, zumal von dem schönsten, der Bd. II. Münztafel I. No. 17, und demjenigen des Eleutherios, der das. Münztafel III. No. 13 und 14 in zwei Varianten mitgetheilt ist, noch merklich weiter absteht, so daß sich durch Vergleichung dieser Typen hier schwerlich eine Entscheidung wird gewinnen lassen.

Zu derselben kleinen Gruppe von Monumenten kann man

No. 6, den Kopf der Poseidonstatuette in der Vorhalle des Caféhauses der Villa Albani in Rom (s. Atlas Taf. XI. No. 5)[a]. den Formen nach rechnen, während derselbe im Ausdrucke dem als No. 7 folgenden Kopfe der ersten dresdener Poseidonstatue näher steht oder wenigstens zu demselben von den vorher betrachteten Monumenten einen Übergang bildet. Mit diesen hat das interessante und charaktervolle Albani'sche Köpfchen zunächst die überaus reiche und dicke Haartracht gemein, nur daß diese in größeren Massen behandelt, weniger zertheilt ist, als namentlich bei dem Kopfe der madrider Statue und dem syrakusaner; die Neigung der Stirnlocken zu einer abwärtigen Krümmung findet sich dagegen auch hier und der überaus volle Bart ist so krauslockig wie derjenige irgend eines guten Poseidonkopfes. In der energisch zweitheiligen Stirn ist der obere, aufsteigende Theil etwas höher als bei den drei vorher behandelten Köpfen, welchen dagegen die kräftige untere Protuberanz, sowie, in Übereinstimmung hiermit, die faltige Modellirung der Weichtheile in der Wange, zumal unter dem Auge, durchaus entspricht. Ähnliches gilt von der etwas kolbigen Nase und von dem ziemlich beträchtlich und wie in innerer Erregung geöffneten Munde, welcher im Zusammenhange mit dem einen nicht zu nahen Gegenstand scharf fixirenden Auge dem ganzen Antlitz seinen bewegten Ausdruck und seinen energischen Charakter verleiht. Es handelt sich hierbei nicht — wie in dem palermitaner Mosaïk — um eine augenblicklich hervortretende leidenschaftliche Erregung des Gottes, ein grade jetzt gesprochenes oder gedachtes »quos ego!« wohl aber macht der Kopf, allerdings in Verbindung mit der Stellung des Körpers den Eindruck, als überschaue der Gott sein bewegtes Wellenreich mit dem Gefühl und Bewußtsein, daß sein persönliches Eingreifen und ein gebieterisches Machtwort in jedem nächsten Augenblicke nöthig werden möchte. Und grade dieser Ausdruck in Verbindung mit den sehr bestimmt gestalteten Formen macht diesen Kopf vor manchen anderen zu einem sehr beachtenswerthen Muster des Poseidontypus.

---

a) Unedirt, vergl. unten Cap. VI. No. 3.

Der scharf beobachtende Fernblick dieses Kopfes wiederholt sich in

No. 7, dem Kopfe der ersten dresdener Poseidonstatue (s. Atlas Taf. XI. No. 6)[a]), nur daß dieser Blick, sowie der Ausdruck des ganzen Kopfes hier ein durchaus ruhiger ist. Spiegelt sich in dem Antlitze des Albani'schen Kopfes der Überblick des Gottes über ein wogend aufgeregtes Meer, so kann man sich den dresdener Poseidon nur als die glatte, lichte Meeresfläche und das Treiben der Menschen und ihrer Schiffe auf derselben überblickend denken. Anlangend die Formen kehrt das starke und volle Poseidonhaar auch hier wieder, doch ist dasselbe noch schlichter gehalten, als bei dem Albani'schen Kopfe und hat in der That Etwas von dem Charakter des Feuchten und Abfließenden, womit die Behandlung des durch übermäßige Anwendung des Bohrers, die sich hier und da auch im Haare geltend macht, sehr zertheilten und doch nicht energisch krauslockigen Bartes nicht recht zusammengeht. Doch ist dies Sache des späten Stiles des Monumentes. Der Gesichtstypus ist durchaus edel und unterscheidet sich von mehren anderen Darstellungen des Gottes durch eine gewisse Magerkeit und Schärfe der Formen in Verbindung mit weniger kräftiger Modellirung der ziemlich hohen und klaren Stirn und durch eine sehr feine Gestaltung der Nase, während dagegen die Behandlung der Weichtheile um das Auge und in der Wange derjenigen in anderen Poseidonköpfen nahe steht. Sehr schön ist das nicht große, aber scharf und fest blickende Auge gebildet, durch welches, wieder in Verbindung und in Übereinstimmung mit dem ganz geschlossenen Munde der physiognomische Charakter des Kopfes am meisten bestimmt und sein Unterschied von einem eben so gut gefaßten Zeuskopfe begründet wird.

Mit diesem Monumente sind die sicheren und zugleich charakteristischen Poseidonköpfe größern Maßstabes so ziemlich erschöpft. Freilich läßt sich

No. 8 das große Medaillonrelief am Augustusbogen zu Rimini (s. Atlas Taf. XI. No. 7)[b]) als Poseidonkopf vermöge der auf dem Rahmen angebrachten Attribute, Dreizack und Delphin, füglich nicht bezweifeln, eine andere Frage aber ist, ob man diesen allerdings imposanten und schönen Kopf als ein gutes Muster des Poseidontypus wird anerkennen dürfen. Das Haar, welches allerdings an den normalsten Poseidonköpfen immer mehr oder weniger reich entwickelt ist, erscheint hier in fast übertriebener Massenhaftigkeit und dabei in einer Kühnheit des Emporstrebens und einer leichten Bewegtheit lockiger Fülle, welche selbst die von der technischen Behandlung veranlaßte Darstellung des Haares an dem palermitaner Mosaïkkopf überbietet, im Kreise statuarischer Bildungen aber nicht ihres Gleichen hat. Ferner wird wohl Niemand anstehn die sowohl breite wie klar aufstrebende und auf ihrer ganzen Höhe, von der Nasenwurzel bis zum Haaransatz in der Mitte

a) Hettner, Die Bildwerke der k. Antikensammlung zu Dresden, 2. Aufl. S. 71. No. 300; vergl. unten Cap. VI. No. 2. Die ganze Statue ist abgeb. in Beckers Augusteum Taf. 47 und bei Clarac, Musée de sculpt. pl. 743 No. 1798, der Kopf wird hier in größerem Maßstabe auf Grund photograph. Aufnahme zum ersten Male publicirt.

b) An der der Stadt zugewandten Seite links vom Beschauer; abgeb., kaum erkennbar, bei Termanza, Delle antichità di Rimini. Venezia 1741. 4⁰. p. 29. tav. 5 und nicht besser bei Brighenti, Illustraz. dell' arco di Augusto in Rimini. Rimini 1825. tav. VI. No. 3. — Hier wird der Kopf publicirt nach einer kleinen, photographisch vergrößerten und in Zeichnung (von M. Lämmel, corrigirt von Prof. Nieper) übertragenen photographischen Aufnahme.

stark vorgebildete Stirn viel mehr dem Zeustypus, ja einem schönen Zeustypus angemessen zu finden, als dem des Poseidon, welcher auch schwerlich jemals wieder mit einem so schlanken, durch den langen Bart noch besonders hervorgehobenen Oval des ganzen Gesichtsumrisses nachzuweisen sein dürfte. Auch das lichtvolle, fest aber ruhig blickende Auge ist, wenigstens nach dem, was uns andere Monumente zeigen, nicht so recht poseidonisch[17]) und kaum wird man die kräftige Nase mit ihrem festen, breiten Rücken und den energisch geschlossenen Mund als charakteristisch ansprechen können. In seiner Gesammtheit aber und in seinem physiognomischen Charakter steht dieser an sich schöne, ja imposante Kopf dem Zeuskopf im Museo Nazionale in Neapel (Atlas Taf. II. No. 3 und 4) so nahe, daß, wenn ihn nicht die beigegebenen Attribute als das bezeichneten, was er sein soll, schwerlich Jemand in ihm den Poseidon erkennen würde. — Dasselbe gilt aber nicht minder von

No. 9, dem Kopfe der zweiten dresdener Poseidonstatue (s. Atlas Taf. XI. No. 10)[a]), dem schon O. Müller (Handb. § 355. Anm. 6) mit Recht einen »Zeusähnlichen Charakter« zuspricht, nur daß es sich hier nicht, wie bei dem Reliefkopfe von Rimini, um den kraftvollen und kühnen, sondern um den milden Zeustypus handelt, der eigentlich in seinem ganzen Wesen noch weniger poseidonisch ist, als jener. Ja dieser ganze Kopf ist nicht allein in seinen Formen, höchstens mit Ausnahme des in der Mitte gescheitelten und nach beiden Seiten in sanften Lockenwellen herabfließenden, reichen und besonders im Nacken sehr langen Haares und der etwas niedrigen Stirn, sondern er ist auch in seinem Ausdruck, besonders in dem wie sinnend oder träumend gesenkten Auge viel eher ein Zeus- oder noch mehr ein Asklepios- als ein Poseidonkopf. Und da nun auch die Statue, zu welcher er gehört, zumal in ihrer Gewandung, im Kreise poseidonischer Bildungen sehr fremdartig und vereinzelt erscheint, so wird man bei ihr an irgend eine besondere, wahrscheinlich auf einer bestimmten Cultanschauung beruhende Gestaltung des Gottes zu denken haben. Als solche könnte die des Binnenlands- oder Süßwasserposeidon nahe zu liegen scheinen; einen Φυτάλμιος könnte man sich in dieser milden Freundlichkeit und Ruhe verkörpert vorstellen. Daß aber ein solcher in der That gemeint sei, läßt sich, so wie bisher unsere Kenntnisse beschaffen sind, durch Nichts beweisen und so wird man, bis etwa einmal verbürgte Typen einer Cultgestalt des Gottes zu Tage kommen, an welche sich die dresdener Statue anknüpfen läßt, von dieser nichts Weiteres sagen können, als daß sie, und insbesondere ihr Kopf, immerhin, wie O. Müller meint, nach einem schönen Vorbilde gearbeitet, d. h. an sich formenschön sein mag, daß aber der normale Typus des Poseidon in ihr kaum annäherungsweise ausgedrückt ist.

Noch weniger gesichert in ihrer Bedeutung ist:

No. 10, die ehemals Verospi'sche Statue in der Galeria delle statue No. 394 des vaticanischen Museums[b]), welche, ehemals als Zeus ergänzt gewesen, ihren

a) Hettner, Die Bildwerke der k. Antikensammlung in Dresden. 2. Aufl. No. 309. Vergl. unten Cap. VI. No. 5. Die Statue ist abgeb. in Beckers Augusteum Taf. 40, b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 743 No. 1795 und in den Denkm. d. a. Kunst II. No 70; sie, namentlich aber der Kopf ist sehr überarbeitet; in größerem Maßstabe ist dieser hier zum ersten Male abgebildet.

b) Abgeb. Mus. Pio-Clem. I. tav. 32, Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 743. No. 1796,



jetzigen Namen und ihre Ausstattung mit Poseidonattributen (Dreizack und Delphin) Viscontis Ansichten verdankt. Mag man über die Nomenclatur und die Ergänzungen der Statue denken wie man will, immer wird man zugestehn müssen, daß der an sich schöne und edele Kopf [a]) (s. Atlas Taf. XI. No. 9) verglichen mit allen sicheren Köpfen des Poseidon nur Weniges enthält, das für diesen charakteristisch genannt werden kann, während allerdings der Kronide in demselben nicht wohl zu verkennen ist. Anlangend die Formen kann man zu Gunsten der Poseidonbenennung hervorheben das verhältnißmäßig glatte seitliche Herabfließen des über der Stirn hoch erhobenen, durch ein verstecktes Band zusammen gehaltenen Haares und vielleicht sein sehr langes Herabhangen auf den Nacken, sowie die etwas kurze, unten mäßig vorgebildete, nach oben aber wenig aufstrebende Stirn; in Betreff des Ausdrucks aber, welcher Visconti zu wenig erhaben für einen Zeus schien und der durch ruhige Milde charakterisirt wird, möchte besonders der, ähnlich wie bei der ersten dresdener Poseidonstatue (oben No. 7), fest und wie auf einen bestimmten Punkt gerichtete Fernblick des schön geformten Auges geltend gemacht werden können, zumal derselbe sich nicht senkt, wie bei einem von Himmelshöhen herabschauenden Zeus, sondern wesentlich gradeaus geht, wie vom Ufer über die Meeresfläche gleitend [b]). Aber als sicher entscheidend kann man diese Momente kaum betrachten und die Antwort auf die Frage, ob es sich hier in der That um einen Poseidon handele oder nicht, wird von der Ansicht abhangen, welche man sich über die ganze Statue bildet.

Bleiben, da der Kopf der Coke'schen Statue [c]) modern ist, von größeren Darstellungen noch zwei Büsten zu besprechen übrig, bei denen der Poseidonname äußerlich nicht beglaubigt, also aus den Werken selbst zu rechtfertigen ist, erstens jene, wie schon oben S. 252 bemerkt, bisher allgemein als das eigentliche poseidonische Musterbild behandelte ostiensische Büste im Museo Chiaramonti No. 606 A. und zweitens die kleine Büste No. 440 A. daselbst, welche bisher als Zeus bezeichnet ist.

Anlangend

No. 11, die erstere (s. Atlas Taf. XI. No. 11 und 12) [d]) wird ein aufmerksamer Blick auf die auf der elften Tafel des Atlas vereinigten authentischen Poseidonköpfe genügen, um zu zeigen, in wie mannigfachem Betracht diese Büste von ihnen allen abweicht, ja daß man sie mit keiner einzigen derselben als recht eigentlich

---

Millin, Gal. myth. No. 91; E. Braun, Vorschule der Kunstmythol. Taf. 18. S. 11; vergl. unten Cap. VI. No. 11.

a) Ergänzt ist an demselben nur die Nasenspitze.

b) Nahe verwandt in der Haartracht und im Blick ist der Kopf auf der Gemme Dolce, abgeb. b. Braun, Vorschule der Kunstmyth. Taf. 17.

c) Clarac, Musée de sculpt. IV. pl. 744. No. 1796 A., vergl. Text Vol. IV. p. 300.

d) Gefunden von Fagan in Ausgrabungen von Ostia; Beschreib. Roms II. II. S. 78. No. 604, jetzt No. 606 A., abgeb. Mus. Chiaram. I. tav. 24, danach in den Denkm. d. a. Kunst 1. Aufl. II. No. 67, nach einer neuen Zeichnung in E. Brauns Vorschule der Kunstmythologie Taf. 16, danach in den Denkm. d. a. Kunst 2. Aufl. a. a. O.; Pistolesi, Il Vaticano descritto ed illustr. IV. tav. 57. Keine dieser Abbildungen genügt. Der Marmor ist pentelisch, die ganze Brust modern; ergänzt sind einige Partien in den Haaren, allerdings nach Maßgabe antiker Reste, doch so, daß sich der lose Wurf einiger frei hangenden Locken bezweifeln läßt.

verwandt zusammenstellen kann. Nichts desto weniger kann es zunächst in keiner Weise zweifelhaft sein, daß es sich bei diesem Kopf um ein Wesen aus dem Kreise der Meergötter handelt[a]) und Alles was in Beziehung hierauf von Anderen, besonders von E. Braun gesagt worden ist, muß der Sache nach als richtig anerkannt werden. Denn es ist sowohl das für Meergötter charakteristische, wie durch Feuchtigkeit in einzelnen Partien zusammen klebende, wirre und niederhangende Haar an dieser Büste mit besonderer Deutlichkeit, selbst den Kopf der lateranischen Statue (No. 2) noch überbietend ausgeprägt, wie auch der scharf fixirende und selbst nicht ohne eine gewisse Anstrengung in die Ferne gerichtete Seemannsblick in den verhältnißmäßig nur kleinen Augen mit Meisterlichkeit dargestellt; ebenso muß anerkannt werden, daß der volle und harte, nicht sowohl »struppige«, als energisch gekräuselte Bart charakteristisch ist und dem entspricht, was an mehren verbürgten Poseidonköpfen beobachtet werden kann, während der finstere und unholde Ausdruck sich aus nicht minder sicheren Poseidondarstellungen (s. No. 3 und 4) belegen läßt und insbesondere die Gestaltung und Bewegung des Mundes das verhalten leidenschaftliche Wesen des Meergottes gar wohl ausspricht. Nimmt man die allerdings nur auf das Allgemeinste beschränkte Zeusähnlichkeit der Büste hinzu, so wird man derselben den ihr bisher beigelegten Poseidonnamen nicht abstreiten können, obgleich man dazu aus nicht verächtlichen Gründen geneigt sein mag. Denn es läßt sich ja nicht verkennen, verdient vielmehr mit Nachdruck hervorgehoben zu werden, daß mehr als ein Zug in dieser Büste uns ein Wesen zu schildern scheint, welches nicht allein mehr, als dies irgend eine der verbürgten Poseidondarstellungen thut, sondern auch mehr, als man es von einem Kroniden erwarten sollte, an materielle Existenzbedingungen gebunden und mit den Schwächen natürlichen Daseins behaftet ist. Am auffallendsten ist in dieser Beziehung die Menge von Falten und Runzeln, welche das Gesicht durchziehn, freilich sehr in Übereinstimmung mit dem, was man an verwetterten Seemannsgesichtern auch vor dem Eintritt des höhern Alters wahrnehmen kann, allein für einen Unsterblichen doch kaum recht angemessen. Andeutungen der gleichen Erscheinung finden sich allerdings in mehren der sicheren Poseidonköpfe und gegen die Hervorhebung eines materiellern Wesens bei Poseidon als bei Zeus haben wir auch theoretisch Nichts einzuwenden; nur übersehe man nicht, wie weit der Künstler der Büste von Ostia in dieser Hinsicht zu gehn gewagt hat.

Und eben so wenig, wie stark er dem göttlichen Adel des Kopfes durch das Verhältniß der geringen Stirnbreite zu derjenigen der Jochbeinpartie und des Unterkiefers Eintrag gethan hat, ein Verhältniß, welches sich in dem Maße bei keinem der früher besprochenen Poseidonköpfe wiederfindet. Dazu kommt die, wie besonders die Profilansicht (Taf. XI. No. 12) zeigt, eigenthümlich stumpfe Nase, deren Gestaltung gleichwohl nicht auf einer Verletzung beruht, sondern vom Künstler beabsichtigt ist[18]), die sich aber ähnlich nur bei Wesen eines niedern Ranges in der griechischen Kunst zu finden pflegt und der in Formen und Bewegung unschöne Mund.

So wohl aber auch diese Thatsachen geeignet sein mögen, den Zweifel anzuregen, ob es sich wirklich in diesem Kopfe um einen Bruder des Zeus und nicht

a) Welckers Ansicht in den Zusätzen zu Müllers Handb. 3. Aufl. S. 777, der Kopf sei Pluton, ist in keiner Weise glücklich.

etwa um einen Meerdaemon untergeordneten Ranges handele, dennoch wird man nicht verkennen dürfen, daß sich für alle einzeln hervorgehobenen Züge die Analogien in den verbürgten Poseidonköpfen finden, während die Büste von Ostia den meisten derselben an Kunstwerth überlegen ist. Und wenn es schwerlich möglich sein wird, für dieselbe den Namen irgend eines Meerdaemons zweiten Ranges mit begründeterer Überzeugung als den des Poseidon aufzustellen, wenn man vielmehr auf diesen durch ein gewisses Maß von Würde und gebietender Imposanz in Haltung und Ausdruck, das sich mit den nicht grade edeln Formen verbindet, immer wieder zurückgeführt wird und eingestehn muß, daß die Büste durchaus charaktervoll und in der Mischung ihrer Elemente einheitlich ist, so wird man vielleicht aufhören, dieselbe als die normalste und maßgebende Gestaltung des Poseidonideales zu behandeln, wie bisher geschehn, weil sich der Typus des Gottes ohne Zweifel höher fassen läßt, als hier geschehn ist, ja möglicherweise wird man sich entschließen müssen, sie als auf besonderer, sei es kunst- sei es religionsgeschichtlicher Grundlage stehend zu betrachten, aber man wird sie als einen Poseidon, ja als einen in ihrer Weise vortrefflichen Poseidon gelten lassen müssen.

No. 12, die kleine (nur 0,32^{m} hohe) Büste No. 440 A. im Museo Chiaramonti (s. Atlas Taf. XI. No. 13)[a]) trägt den Namen des Zeus unzweifelhaft mit Unrecht[19]). Es genügt, um dies zu bekräftigen, ein Hinweis auf das unordentlich durch einander geworfene, offenbar wie von Feuchtigkeit durchzogene Haar, welches links in ähnlicher Weise wie bei der eben besprochenen Büste herabgehangen haben wird. Daneben fehlt dem Kopf, obgleich er höher gestimmt ist als der vorige, doch Etwas an der Majestät und Großheit eines guten Zeuskopfes, während er doch Nichts weniger als ein unbedeutendes Kunstwerk ist. Aber grade die berührten Merkmale lassen den Namen des Poseidon für ihn als den angemessensten erscheinen und dieser Name wird ganz insbesondere durch den Kopf des Poseidon in dem münchener Friese mit dem Hochzeitszuge des Poseidon und der Amphitrite[b]) beglaubigt, welcher mit dem hier in Rede stehenden sowohl was die Formen, wie was Haltung und Ausdruck anlangt, merkwürdig übereinstimmt. Möglich, daß sich diese Übereinstimmung beider Köpfe, zumal diejenige in dem stillen, etwas schwermüthigen Ausdruck, aus einer ursprünglich gleichen Gesammtcomposition beider erklärt, daß der Kopf im Museo Chiaramonti einem, wie in nicht wenigen auch statuarischen Compositionen, mit Amphitrite gruppirt gewesenen Poseidon angehört und daß sich hieraus die Wendung des Kopfes nach der rechten Seite ableiten läßt; allein nöthig ist eine solche Annahme zu seiner Erklärung nicht, da uns namentlich der Kopf der Statue im Lateran (s. Atlas Taf. XI. No. 1) den als Einzelfigur gefaßten Gott in einer wenigstens verwandten, schwermüthig stillen Stimmung kennen lehrt. Denken wir unsern Poseidon als Einzelfigur, so werden wir ihn uns als auf das beruhigte Meer zu seinen Füßen blickend vorzustellen haben,

---

a) Dieselbe stammt aus neueren Funden und ist »ex munificentia Pii IX.« aufgestellt; ihren Fundort kann ich nicht angeben; ihr Material ist harter, großkörniger griechischer Marmor, ergänzt ist die Nase zum größten Theil und die ganze Brust unterhalb des Halses, von den Locken sind ziemlich beträchtliche Theile, besonders an der linken Seite abgebrochen. Bisher unedirt.

b) S. Brunn, Verzeichniß der Glyptothek 2. Aufl. No. 115, abgeb. Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1854. Taf. 6, vergl. Atlas Taf. XIII No. 16.

ähnlich wie die erste dresdener Statue (oben No. 7), nur schwerlich wie diese mit aufgestütztem Fuße stehend. Daß in den Formen dieses Kopfes, in der kräftigen Unterstirn, welche sich gegen den kurzen und schmalen obern Theil etwas hart absetzt, in den entschieden faltig modellirten Weichtheilen der Augenlider und der Wangen, in dem schön geschnittenen Auge und in der etwas üppigen Unterlippe, Nichts liegt, das dem Poseidonnamen widerspräche, daß sich vielmehr für alle diese Züge die Analogien in den beglaubigten Poseidonköpfen der XI. Tafel finden, sei nur kurz angedeutet. Von den Köpfen einiger kleinen Bronzen wird bei deren Besprechung im VI. Capitel gehandelt werden[20].

FÜNFTES CAPITEL.

Poseidonköpfe in Münzen und Gemmen.

I. Münzen.

(Hierzu die Münztafel V.)

Unter den nicht eben seltenen Münzen mit Typen des Poseidonkopfes[a]) ist nur eine beschränkte Anzahl von künstlerischer Schönheit, eine andere, kaum ausgedehntere, aus dem einen oder dem andern Grunde von kunstmythologischer Bedeutung. Nur Münzen, welche unter dem einen oder dem andern Gesichtspunkte näherer Betrachtung würdig sind, vereinigt die V. Münztafel, welche größtentheils (mit Ausnahme von No. 3 und 12. b.) nach Abdrücken aus der Imhoof'schen Sammlung gezeichnet ist und nur diese Münzen sollen hier mit einigen Bemerkungen begleitet werden. Es sind die folgenden:

No. 1. Bruttium. Au. Rvs. BPETTIΩN, Aphrodite (oder Amphitrite, s. Cap. XII.) mit Eros auf einem Hippokampen reitend. Mionnet, Descript. I. 179 f. 759 ff., Pl. LXV. 1[b]).

No. 2. Syrakusae. Ae. Rvs. ΣVPAKOΣIΩN, Dreizack. Mionnet, Descript. I. 311. 910 (ähnlich).

No. 3. Boeotia. Arg. Rvs. BOIΩTΩN, Sitzender Poseidon mit Dreizack und Fisch. Mionnet, Descript. II. 103. 59., Pl. LXXII. 7[c]).

No. 4. Boeotia. Arg. Rvs. BOIΩTΩN, Nike mit Kranz und Dreizack. Mionnet, Descript. II. 103. 60–64 (Varianten)[d]).

---

a) In Abdrücken aus der Imhoof'schen Sammlung liegen mir die folgenden, mit wenigen Ausnahmen bei Mionnet verzeichneten Münzen mit Poseidonköpfen vor, nämlich von: Brundusium (2), Paestum (2), Bruttium, Messana, Nakone (?), Solunt (4), Syrakus, Hieron II. (4), Tomi, Byzanz, Makedonien (2), Amphipolis, Pella, Antigonos, Philipp V., Kerkyra (2), Boeotien (2), Korinth (3, eine uned.), Troezen (uned.), Mantinea, Rhaukos, Karystos, Tenos, Priene, Halikarnassos (2), Attalia Pamphyliae; aus der königl. Sammlung in Berlin kann ich folgende als selbst geprüfte hinzufügen, von Luceria Apuliae, Tyndaris, Byzanz (verschieden von dem oben verzeichneten), Helike, Karystos, Alexandria (Nero).

b) Vergl. Carelli, Num. Ital. vet. T. CLXX. 1 und Denkm. d. a. Kunst II. No. 68. b.

c) Gezeichnet nach einem Mionnet'schen Schwefelabdruck, No. 592 der kleinen Sammlung; vergl. Denkm. d. a. Kunst II. No. 77.

d) Vergl. Imhoof, Flügelgestalten der Athena und Nike S. 33. No. 75 und S. 49 und

No. 5. Macedonia. Ae. Rvs. Keule und zwei Monogramme. Mionnet, Suppl. III. 2. 8[21]).

No. 6. Nacone Siciliae (?). Ae. Rvs. NA. Dreizack. Nicht bei Mionnet[a]).

No. 7. Pella. Ae. Rvs. ΠΕΛΛΗΣ, Schreitender Stier und Monogramm. Mionnet, Suppl. III. 88. 531 (ähnlich).

No. 8. Solus Siciliae. Ae. Rvs. ΣΟΛΟΝΤΙΝΩΝ. Unbärtiger behelmter Kopf. Mionnet, Descript. I. 288. 682 (ähnlich).

No. 9. Paestum. Ae. Rvs. ΠΑΙS. Delphin über einem Zweige und das Quadranszeichen. Mionnet, Suppl. I. 308. 750[b]).

No. 10. Messana. Ae. Rvs. ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ, Dreizack zwischen zwei Delphinen. Mionnet, Descript. I. 255. 391, Suppl. I. 402. 282.

No. 11. a. b. Antigonus Rex Asiae. Arg. Rvs. Apollon auf einem Schiffsvordertheile sitzend, auf dem ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ geschrieben ist, darunter Dreizack und ΙΕ. Ähnlich Mionnet, Descript. I. 577. 823 f.[c]).

No. 12. a. Hieron II. Ae. Rvs. ΙΕΡΩΝΟΣ, Dreizack zwischen zwei Delphinen. Mionnet, Descript. I. 335. 75. Pl. LXVIII. No. 6.

No. 12. b. ,, Variante[d]).

No. 13. Brundusium. Ae. Rvs. BPVN., Nackte männliche Figur mit Nike und Lyra auf einem Delphin. Mionnet, Descript. I. 135. 343 sq., Suppl. I. 272. 507 sq.[e]).

No. 14. Corinthus, M. Aurel. Ae. Avs. IMP. M. AVR. ANTONINVS AVG. Kopf des Kaisers.

No. 15. Corcyra. Ae. Rvs. ΚΟΡΚΥΡΑ, Diota. Mionnet, Descript. II. 70. 19.

No. 16. Rhaucus Cretae. Arg. Rvs. ΡΑΥΚΙΩΝ zwischen zwei Delphinen. Mionnet, Suppl. IV. 340. 282.

Römische.

No. 17. Pompeia. Arg. Rvs. PRAEF· CLAS· ET ORAE MARIT· EX S· C· Schiffstropaeon. Cohen, Méd. consul. p. 262. 22, pl. XXXIII. 5.

No. 18. Plautia. Arg. Rvs. C· YPSAE· COS· PRIV· CEPIT, Juppiter auf sprengendem Viergespann. Cohen a. a. O. p. 254. 7. pl. XXXII. 4.

No. 19. Lucretia. Arg. Rvs L· LVCRETI· TRIO·, Amor auf einem Delphin. Cohen a. a. O. p. 192. 3, pl. XXV. 3.

Die erste Aufgabe wird sein, die Anwendung des Poseidonnamens auf die hier vorliegenden Köpfe, deren einige anders benannt worden sind, zu rechtfertigen. Inschriftlich (ΠΟΣΕΙΔΑΝ) ist nur der messaneser Kopf No. 10 gesichert[f]), sowie von hier nicht abgebildeten ein unter Nero geprägter alexandriner[g]) und durch die

»Zur Münzkunde und Palaeographie Boeotiens« (in Hubers Numismat. Zeitschrift 1871) S. 96 f.

a) Vergl. Imhoof in Berl. Blätt. f. Münz-, Siegel- u. Wappenkunde 1870. S. 52. 3 u. Taf. LIV. 13.

b) Vergl. Carelli a. a. O. tav. CXXXIII. 59.

c) Vergl. Suppl. III. Pl. XI. No. 2, Denkm. d. a. Kunst I. No. 231, Imhoof, Choix de monnaies grecques pl. IX. No. 22.

d) Gezeichnet nach einem Original in meinem Besitze.

e) Vergl. Carelli a. a. O. tav. CXX. 6.

f) Ein verwandter, aber nicht identischer Kopf mit derselben Beischrift kommt auch in kleineren Erzmünzen von Messana vor, s. Mionnet, Descript. I. 256. 393.

g) Umschrift ΠΟΣΕΙΔΩΝ. ΙΣΘΜΙΟΣ. Mionnet, Descript. VI. 72. 236.

Beischrift NEPTVN. ein korinther[a]). Demnächst durch einen hinter dem Kopf angebrachten Dreizack der bruttische No. 1, der makedonische No. 5, der soluntiner No. 8, der brundusische No. 13, der korinthische No. 14, der kerkyraeische No. 15, der von Rhaukos No. 16, dessen Bedeutung außerdem noch durch den auf dem Revers zwischen zwei Delphinen angebrachten Stadtnamen sowie durch den Umstand beglaubigt wird, daß Rhaukos auf anderen Münzen den Gott in ganzer Gestalt neben einem Pferde stehend hat[b]), endlich die drei römischen No. 17—19. Eben so werden von den hier nicht abgebildeten Poseidonköpfen noch diejenigen einer Serie der Münzen von Paestum[c]), einer zweiten Folge deren von Solunt[d]), einer zweiten Münze von Kerkyra[e]), einer von Priene[f]) und einer von Karystos[g]) durch den beigegebenen Dreizack bestimmt. Drittens determiniren den Poseidonkopf der Averse die auf den Reversen angebrachten Typen sei es des Dreizacks allein, sei es desselben zwischen zwei Delphinen in den Münzen von Syrakus No. 2, der fraglichen von Nakone No. 6, Hierons II. No. 12. a. b., sowie in den hier nicht abgebildeten von Luceria[h]), Byzanz[i]), Troezen[k]), Rhaukos[l]), Karystos[m]), Tenos[n]) und Halikarnaß[o]). Von den noch übrigen wird der Kopf der boeotischen Münze No. 3, abgesehn von seinen eigenen Formen, durch den auf dem Rvs. dargestellten sitzenden Poseidon[p]), derjenige der Münze von Paestum No. 9 durch den auf dem Rvs. gebildeten Delphin über einem Zweige, daneben durch die Serie der Münzen gesichert, welche den Poseidonkopf mit dem Dreizack haben (s. oben Note c), endlich durch den bekannten Umstand, daß Poseidon seit den ältesten Zeiten den Haupttypus der Münzen dieser Stadt abgab. Den allgemein als Poseidon anerkannten Kopf auf der Münze des Antigonos No. 11. a. bezeichnet, wiederum abgesehn von seinem Formencharakter, theils seine Bekränzung (s. unten), theils der Rvs., das Schiffsvordertheil mit dem Dreizack darunter als Poseidon. Und eben so muß man den Rvs.: Nike mit dem ihr gewiß nicht absichtslos gegebenen Dreizack auch für die Benennung des z. B. bei Mionnet mit dem Zeusnamen belegten Kopfes der boeotischen Münze No. 4 geltend machen, so daß lediglich der Kopf auf der Münze

a) Mionnet, Suppl. IV. 51. 349.

b) Vergl. unten Cap. X. u. s. Münztafel VI. No. 22.

c) Vergl. Denkm. d. a. Kunst II. No. 68. a.

d) Mionnet, Descript. I. 288. 682 sq.

e) Mionnet, Suppl. III. 433. 59.

f) Mionnet a. a. O. IV. 298. 157.

g) Mionnet a. a. O. IV. 357. 37, Dreizack vor, Delphin hinter dem Kopfe.

h) Mionnet, Descript. I. 132. 325.

i) Mionnet, Descript. II. 214. 37. Ann. dell' Inst. von 1834 tav. d'agg. G. No. 9 u. 10, vergl. p. 310 sq. Auf anderen (s. Ann. a. a. O. No. 5 u. 6.) wird der Dreizack durch eine Prora ersetzt.

k) Mionnet a. a. O. II. 242. 84, vergl. Eckhel D. N. V. II. p. 291.

l) S. oben Note b.

m) Mionnet, Descript. II. 303. 17. Auch der bekränzte Kopf auf der karystischen Silbermünze der Prokesch'schen Sammlung, Rvs. Dreizack, Archaeol. Ztg. 1849. Taf. IX. No. 21 wird wohl eher Poseidon als Herakles oder Zeus sein.

n) Mionnet, Descript. II. 329. 142.

o) Mionnet, Descript. III. 347. 257.

p) Vergl. Cap. VII. u. s. Münztafel VI. No. 15.

von Pella No. 7 allein durch seine eigenen Formen, insbesondere durch das auffallend schlichte und wie feucht gebildete Haar charakterisirt wird.

In Betreff des künstlerischen Werthes dieser Münzen wird ein einfacher Hinweis auf die überlegene Schönheit des Kopfes auf der Münze des Antigonos No. 11 a. genügen, welcher, mit einem offenbaren Seegewächse[a]) bekränzt, den Gott in seiner ganzen trotzigen Kraft schildert[b]).

Einen demselben verwandten und eben so schönen, nur durch mindere Größe weniger imposanten, besonders durch energische Modellirung von Stirn und Wange und durch einen erregten Ausdruck ausgezeichneten Charakterkopf bietet die boeotische Münze No. 3. Die auch hier auf die Stirn des Gottes herabhangende Locke verdient Beachtung, eben so der Kranz, der wenn auch nicht aus einem Seegewächs gebildet[c]), doch schwerlich für einen der gewöhnlichen Lorbeerkränze zu gelten hat.

Die dritte Stelle neben diesen Münzen gebührt der bruttischen No. 1, welche ebenfalls nur ihrer geringen Größe wegen nicht so in die Augen fällt wie diejenige des Antigonos, während ihr mit einer breiten Taenie geschmückter Poseidonkopf durch sein reiches, kühn und etwas wirr geworfenes Lockenhaar, die mächtig vorspringende Unterstirn und den festen, aber ruhigen Seemannsblick durchaus charakteristisch ist.

Endlich müssen die beiden unter sich verwandten und durch ihre ernste Milde ausgezeichneten Köpfe auf den Münzen von Messana No. 10 und Hierons II. besonders der Variante No. 12. b. hervorgehoben werden, während die übrigen in künstlerischer Beziehung von vergleichsweise untergeordnetem Werthe sind.

Unter ihnen wiederholt sich der Taenienschmuck der Köpfe auf der bruttischen Münze No. 1 und denjenigen Hierons II. No. 12. a. b. bei den Köpfen No. 2. 5. 7. 15. 17. der V. Münztafel und bei der Mehrzahl der hier nicht abgebildeten, während von den abgebildeten außer der boeotischen No. 3, der messaneser No. 10 und derjenigen des Antigonos die Münzen No. 4. 6. 8. 13. 16. und eine Minderzahl unter den nicht abgebildeten bekränzte, und zwar mit Lorbeer (oder was man gewöhnlich so nennt), No. 19 wahrscheinlich mit fucus, bekränzte und nur No. 14 und 18 und eine eben so kleine Minderzahl unter den nicht abgebildeten schmucklose Köpfe zeigen. Ein vergleichender Blick auf die in der 1. Münztafel des II. Bandes vereinigten Zeusköpfe genügt, um zu zeigen, in welchem Grade bei Zeus der Schmuck des Kranzes über den der Taenie überwiegt, ohne daß jedoch aus dem Vorkommen des Kranzes oder der Taenie zur Unterscheidung von Zeus- und Poseidonköpfen auf Münzen ein sicheres Kriterium abgeleitet werden kann. Eine weitere Vergleichung der beiden Münztafeln lehrt aber auch, daß — abgesehn

---

a) Fucus vesiculosus nach den Verff. der Él. céram. III. p. 27. Anm. 2.

b) Das in der Hauptsache minder schöne Exemplar, welches in einem Mionnet'schen Schwefelabdruck (No. 480 der kleinen Sammlung) vorliegt und in den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. wiedergegeben ist, hat vor dem hier gezeichneten der Imhoof'schen Sammlung eine vor der Stirn herabhangende Locke voraus, auf welche, als auf einen für Poseidon charakteristischen Zug hingewiesen werden mag; in dem Imhoof'schen Exemplar ist sie durch die zu nahe Stellung des Kopfes am Rande nur in einer Spur erkennbar.

c) Wie O. Müller in den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. meinte; von Lorbeer spricht Wieseler a. a. O.

natürlich von den Dutzendarbeiten auf beiden Gebieten — im Typus der beiden Götter eine solche Verschiedenheit waltet, daß man nur wenige Zensköpfe mit solchen des Poseidon und wenige Poseidonköpfe (etwa No. 4. 6. 19., welche so ziemlich die unbedeutendsten begreifen) mit solchen des Zeus zu verwechseln in Gefahr geräth, ohne daß es gleichwohl leicht, wenn überhaupt möglich ist, den Unterschied oder ein durchgreifendes Unterscheidungsmerkmal zwischen beiden aufzustellen, so groß ist die Mannigfaltigkeit hier wie dort. So läßt sich z. B. die schlichte und wie feuchte Haarbehandlung, welche bei dem Kopfe von Pella No. 7, und zwar in ganz besonders auffallendem Maß auftritt, dann etwa noch bei dem brundusischen No. 13, dem korinthisch-römischen No. 14 und dem römischen No. 18, kaum noch bei den mit einander verwandten Köpfen der Münzen von Messana No. 10 und Hierons No. 12. b. so wie etwa bei demjenigen der Münze von Kerkyra No. 15 nachweisen, entschieden aber nicht bei dem Rest, ausgenommen bei dem eigenthümlich archaïstischen Kopfe der im Jahre Roms 716 (38 v. u. Z.) geprägten Münze der gens Pompeia No. 17, bei dem es aber mehr mit dem Stil als mit dem Typus zusammenhangen dürfte. Eben so läßt sich die vor der Stirn herabhangende Locke auf den Münzen des Antigonos No. 11. a. (vergl. S. 274. Note b.) und des boeotischen Bundes No. 3 nicht weiter, als etwa noch auf die bruttische Münze No. 1 verfolgen und nicht minder steht der sehr schlanken Kopfform besonders auf den Münzen No. 14 und 15, dann 17 und 10, endlich etwa noch 12. b. die mehr oder weniger gedrungene auf den Münzen No. 2. 3. 4. 5. 7. 9. 12. a. gegenüber. Eben so wechselnd ist endlich der Ausdruck in den meisten dieser Köpfe, wie dies ohne nähere Erörterung Jedem einleuchten wird, der auch nur die schönsten Typen No. 3. 4. 5. 1. 11. a. 12. b. und 10 in dieser Abfolge mit einander vergleichen mag, in der sie eine Stufenleiter des Charakters vom Erregten durch das trotzig Feste bis zum mild Ernsten und zeusartig Erhabenen darstellen. Wenn demnach durchgreifende Resultate für die Bestimmung des Idealtypus des Poseidon aus diesen Münzen schwerlich gewonnen werden können, bleiben sie dennoch nicht wenig lehrreich, weil sie eine ziemlich weite Stufenfolge von Vorstellungen vertreten, ohne sich, außer in einzelnen Fällen, mit Darstellungen des Poseidon aus anderen Kunstgebieten zu berühren und doch auch ohne, wie bemerkt, außer wiederum in einzelnen Fällen, mit Darstellungen des Zeus zusammen zu fließen.

---

2. Geschnittene Steine.

(Vergl. die Gemmentafel II.)

In geschnittenen Steinen liegt von Darstellungen des Poseidonkopfes sehr wenig Erhebliches vor. Als die bedeutendste wird diejenige der »Gemme Dolce«[a]) gelten dürfen, in welcher der Gott allerdings durch kein äußerliches Zeichen, wie den

a) Abgeb. bei E. Braun, Vorschule der Kunstmythol. Taf. 17, wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst II. 69. a. Wo sich das Original jetzt befindet, ist mir unbekannt, ein Abdruck liegt nicht vor.

Dreizack, als solcher gesichert, innerlich aber so wohl charakterisirt ist, daß man an der Richtigkeit der Benennung kaum wird zweifeln dürfen. Die Gemme stellt nicht nur den Kopf, sondern auch die rechte Schulter und den kräftigen, von einem Stücke des Himation theilweise bedeckten Rücken des Poseidon dar, welcher von Braun und Wieseler als aus dem Meer auftauchend und die Gewässer überschauend aufgefaßt wird. Das Letztere ist gewiß richtig und der feste, mit Spannung in die Ferne gerichtete Blick vortrefflich zur Anschauung gebracht, worin dagegen das Auftauchen aus dem Meere ausgedrückt wäre ist nicht wohl abzusehn, vielmehr ist der Kopf durchaus so componirt, daß er einer mit aufgestütztem rechten Fuß am Ufer stehenden Figur des Gottes angehören kann, als deren Abbreviatur wir ihn am wahrscheinlichsten zu fassen haben werden. Von seinem einigermaßen wie feucht gebildeten, von einem versteckten Bande durchzogenen Haar[a]) ist eine Locke über der Stirn empor- und zurückgeworfen, der Bart erscheint stark gekräuselt, der Mund ist geöffnet und der Ausdruck des ganzen Kopfes gebieterisch, nicht just erhaben, dagegen innerlich erregt, also in alle Wege echt poseidonisch.

An zweiter Stelle verdient eine berliner Gemme[b]) (s. Gemmentafel II. No. 1) Beachtung, deren durch den Dreizack hinter der Schulter verbürgter, archaïsirender Poseidonkopf mit demjenigen auf den Münzen der gens Pompeia (s. Münztafel V. No. 17) in auffallendem Grad übereinstimmt[c]), doch nicht in dem Maße, daß man ihn als eine moderne Nachbildung jener Münzen zu betrachten Ursach hätte. Ganz ähnliche Erscheinungen der Übereinstimmung von Gemmen und Münzen kommen auch bei anderen Götterköpfen vor, so z. B. bei Zeus (s. Bd. II. S. 110) und bei Hera (s. oben S. 107) und erklären sich aus der Herrschaft oder Feststellung eines gewissen Typus an bestimmten Orten und zu bestimmten Zeiten, ohne daß man an directe Nachbildungen oder gar an Fälschungen zu denken hätte. In dem hier vorliegenden Fall ist besonders in der Haarbildung zwischen den Köpfen der Münze und der Gemme Verschiedenheit genug, um jeder der beiden Darstellungen einen gewissen Grad von Selbständigkeit zuzusprechen; die Gemme ist vor der Münze durch eine um den Kopf gelegte Haarflechte ausgezeichnet, welche an archaïstischen Köpfen ein beliebtes Motiv gewesen[d]), an echt alterthümlichen dagegen noch nicht nachgewiesen ist, dagegen an einem Terracottareliefkopfe des Poseidon (Cap. VIII. Relief c) wiederkehrt.

Bei den meisten übrigen Gemmen mit Poseidonköpfen, soweit dieselben sicher bestimmt und echt sind, tritt, wie auch bei der Gemme Dolce, anderen Götterköpfen gegenüber, die schon von Winckelmann[22]) hervorgehobene Eigenthümlichkeit auf, daß die Darstellung sich nicht auf den Kopf und den Halsabschnitt beschränkt, sondern einen bald etwas kleinern, bald etwas größern Theil des Körpers, namentlich aber Brust und Schultern nebst etwas Gewand in sich aufnimmt. Der ebenfalls schon von Winckelmann vermuthete Grund mag in der schon in der home-

---

a) Vergl. den Kopf der vatican. Statue Cap. IV. No. 13, Atlas Taf. XI. No. 35 und die korinthische Münze, Münztaf. V. No. 14.

b) Tölken, Erklär. Verz. Abth. III. Cl. 2. No. 160.

c) S. auch Wieseler zu den Denkm. d. a. Kunst II. No. 68. c.

d) Vergl. Conze, Beiträge z. Gesch. d. griech. Plastik Taf. III—VIII.

rischen Poesie bekannten Betonung des στέρνον Ποσειδάωνος gelegen sein. Exemplare der Art, in denen der Gott bald durch den Dreizack hinter der Schulter charakterisirt, bald ohne diesen, aber doch in kaum bezweifelbarer Weise gebildet ist, sind in der Stosch'schen Sammlung Cl. II. Abth. 9. No. 436—440, in Lipperts Daktyliothek Mill. II. S. 1. No. 117 (Abdrücke 1. Taus. No. 57)[23]) und in Cades' großer Abdrucksammlung Cl. I. C. No. 1 und 2. Als Beispiel ist die Carneolgemme der Stosch'schen Sammlung No. 439 auf der Gemmentafel II. unter No. 2 abgebildet; bemerkt zu werden verdient, daß auch hier und in den meisten anderen Exemplaren die Formen archaïsiren[24]).

SECHSTES CAPITEL.

Die statuarischen Darstellungen des Poseidon.

(Hierzu die Tafeln II. und III.)

O. Müller, der Einzige, welcher den Versuch einer durchgreifenden Classificirung der Schemata gemacht hat[a]), in welchen Poseidon in ganzer Gestalt von der alten Kunst dargestellt worden ist, hat sechs Haupttypen unterscheiden zu müssen geglaubt. Allein die von Müller aufgestellten Classen, bei denen er die Monumente weder nach kunstgeschichtlichen Perioden noch nach Gattungen unterschieden hat, erweisen sich bei genauerer Prüfung weder als haltbar noch als ausreichend, können also, auch modificirt, der in diesem und den folgenden Capiteln zu gebenden Übersicht nicht zum Grunde gelegt werden. Indem sich dies Capitel zunächst auf die statuarisch nachweisbaren Typen beschränkt, soll bei jedem derselben darauf hingewiesen werden, ob ihm Monumente anderer Gattungen entsprechen und in welchem Umfange dies der Fall sei, wodurch sich die wünschenswerthe Statistik der in den verschiedenen Monumentgattungen vertretenen Schemata von selbst ergiebt.

Vorweg muß noch ein Mal erinnert werden, daß, wie schon oben S. 246 hervorgehoben worden ist, Poseidon statuarisch weder in erhaltenen Monumenten noch nach litterarischer Überlieferung in erkennbarer Weise als Einzelfigur thronend oder sitzend gebildet worden ist[25]). Die Frage, ob sich in den a. a. O. erwähnten Münztypen zum Grunde liegende statuarische Compositionen erkennen oder annehmen lassen, wird bei der Besprechung der Münzen (Cap. VII.) zu erwägen sein. Auch in Reliefen ist, abgesehn von den a. a. O. erwähnten, ein sitzender Poseidon unerhört; dasselbe gilt von geschnittenen Steinen; und wenn Poseidon sitzend und gelagert, wie a. a. O. berührt, in Wand- und Vasengemälden vorkommt, so gehören diese Darstellungen

---

a) Handbuch d. Arch. § 355.

nicht hieher. Es handelt sich also dieses Ortes nur um stehende Schemata des Gottes. Unter diesen muß als

Erste Classe

der schon oben S. 247 f. in seinen Hauptzügen und in seiner Bedeutung charakterisirte Typus als der für Poseidon bezeichnendste und in den verschiedenen Monumentgattungen verbreitetste voranstehn. Hinsichtlich seiner historischen Entwickelung ist schon oben S. 240 bemerkt, daß sich nicht nachweisen lasse, wann und von wem derselbe erfunden worden ist. Feststeht nur dies, daß erstens in der ganzen archaïschen Kunst von diesem Poseidonschema keine Spur vorhanden ist, daß es zweitens in Vasengemälden des IV. Jahrhunderts eben so vergeblich gesucht werden würde, dahingegen dasselbe in Vasenbildern der späteren Stilarten, des III. Jahrhunderts mehr oder weniger passend und sinnreich verwendet ist (s. unten Cap. IX.), wobei allerdings nicht feststeht, ob der in Vasengemälden mit aufgestütztem Fuße, sei es als Beobachter einer heroischen Handlung, sei es im Gespräche mit Amymone dastehende Poseidon als aus dem für die Einzelfigur erfundenen Typus abgeleitet und modificirt übertragen gelten darf, oder ob die erwähnte Stellung dem Gott unabhängig von einem klassischen Vorbild als die für die Situation passende (vergl. oben S. 248) gegeben worden ist. Daß wir gelegentlich, besonders in späteren Vasenbildern, auch andere Personen, wie a. a. O. nachgewiesen, bei verwandten Situationen in einer ganz ähnlichen Stellung gebildet finden, dürfte für die letztere Annahme in die Wagschale fallen. Wie unsicher der Schluß aus dem Sitzen mit aufgestütztem Fuße des — an sich noch problematischen — Poseidon in den Friesen des s. g. Theseion und des Niketempels auf das gleichzeitige Vorhandensein des Schemas des mit aufgestütztem Fuße stehenden Gottes sein würde, ist seines Ortes angedeutet und muß ohne Weiteres einleuchten; nicht minder bedenklich aber würde es sein, wollte man jenes Schema des sitzenden Gottes als Keim und Grundlage desjenigen des stehenden betrachten. Denn dieses letztere trägt seine Bedeutung und seine Charakteristik so durchaus in sich selbst, daß es für eine originale Erfindung gelten muß. Von den zahlreichen Münzen, welche Poseidon mit mehr oder weniger hoch aufgestütztem Fuße stehend zeigen, sind die allermeisten spät, viel zu spät, als daß man die Zeit ihrer Prägung mit derjenigen der Erfindung des Schemas in irgendwelchen Zusammenhang bringen könnte. Ausgenommen hiervon sind nur die Münzen des Demetrios Poliorketes (Münztafel VI. No. 2) und die bruttischen (das. No. 1). Was die ersteren anlangt, welche Demetrios nach seinem Seesieg über Ptolemaeos bei Kypros Ol. 118. 2 (307 v. u. Z.) prägen ließ[a]), wird man, auch abgesehn von der großen Unwahrscheinlichkeit, daß ein so bedeutender Göttertypus in der Diadochenperiode erfunden wäre, sich leicht überzeugen, daß es sich bei ihnen grade so gut wie augenscheinlich bei den anderen auf denselben Anlaß geprägten Münzen desselben Königs mit dem dreizackschwingenden Poseidon (Münztafel VI. No. 11) und wohl auch denen mit dem sitzenden (das. No. 16) um Verwendung eines vorhandenen, nicht um einen, am wenigsten für den Münzstempel neu geschaffenen Typus handelt[26]). Dazu kommen sodann die bruttischen Münzen, welche, obwohl nicht viel, doch etwas älter sein dürften,

---

a) Vergl. Eckhel, D. N. V. II. p. 120.

als diejenigen des Demetrios, und welche, sollte dies selbst nicht der Fall sein, doch unmöglich als aus diesen abgeleitet gelten können. Dasselbe wird man aber endlich auch von den anderen, wenngleich späteren Münzen dieses Gepräges und von den geschnittenen Steinen mit diesem Typus sagen dürfen; es ist undenkbar, daß ein erst in der Diadochenzeit geschaffener Göttertypus selbst bei statuarischer Ausbildung — um von seiner ausschließlich vorliegenden Verwendung im Münzstempel des Demetrios ganz zu schweigen — sich auf so viele Städte, ja auch nur auf die Münzstempel so vieler Städte von Unteritalien bis tief nach Kleinasien hinein verbreitet habe; dies kann man vielmehr nur von einem in guter Kunstzeit d. h. nicht später als im IV. Jahrhundert, wahrscheinlich von einem bedeutenden Meister erfundenen Typus annehmen, und zwar von einem solchen, der in statuarischer Ausführung in verschiedenen Orten — so wie es Pausanias von Antikyra und weniger bestimmt von Korinth und Neuhermione bezeugt (s. oben S. 240. Noten a. b. c.) — wiederholt worden ist. Weiter aber als bis zu diesem Schlusse zu gehn ist schwerlich gerathen, so nahe es liegen und so verlockend es sein mag aus dem entschieden Effectvollen der Composition auf Anregungen lysippischer Kunst zu schließen.

Die bisher bekannten statuarischen Exemplare dieses Typus sind:

No. 1. eine Kolossalstatue im lateranischen Museum (s. Atlas Taf. XII. No. 29)[a]).

No. 2. eine kleine Statue in Dresden (s. Atlas Taf. XII. No. 31)[b]).

No. 3. eine dergleichen in der runden Vorhalle des Caféhauses in der Villa Albani (s. Atlas Taf. XII. No. 30)[c]).

No. 4. Ein viertes Exemplar führt O. Müller im Handbuch § 355. Anm. 5 mit diesen Worten an: »Poseidon das rechte Bein auf einen Fels stellend, kleine Statue bei L. Guilford«; doch ist Näheres über dieselbe nicht bekannt[27]).

---

a) S. Benndorf und Schöne, Die ant. Bildwerke des lateranens. Museums S. 182. No. 287, E. Braun, Ruinen und Mus. Roms S. 739. No. 10, abgeb. vor der Restauration b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 744. No. 1797, Text Vol. IV. p. 300, mit den Ergänzungen b. Garrucci, Mon. del Laterano tav. 22. p. 33. Gefunden 1824 in Porto d'Anzio (s. Näheres b. Benndorf u. Schöne a. a. O.); das Material ist griech. Marmor, die Höhe beträgt 2,01 m. Ergänzt außer der Nase und Einigem im Haare der l. Arm von der Schulter, der r. von der Mitte des Unterarmes an, beide Unterschenkel unterhalb der Knie, die ganze Basis mit Schiff und Delphin nebst Stücken des r. Beines wo dessen Schwanz ansetzt und die Attribute. Weggearbeitet ist eine Stütze (des l Armes oder des Dreizacks) an der l. Hüfte.

b) S. Hettner, Die Bildwerke der k. Antikensamml. in Dresden 2. Aufl. S. 71. No. 300, abgeb. b. Becker, Augusteum II. Taf. 47 u. b. Clarac, Mus. de sculpt IV. pl. 743. No. 1798, Text vol. IV. p. 301. Ital. Marmor, Höhe 0,997 m. Ergänzt der l. Arm von der Schulter an und der r. Vorderarm.

c) S. Beschreib. Roms III. II. S. 318. No. 450, E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 706. No. 106, Morcelli, Fea, Visconti, La villa Albani descritta, Roma 1869. p. 106. No. 724, wahrscheinlich in Nettuno gefunden, s. Bull. dell' Inst. v. 1834. p. 106. Unedirt; zu hoch, auf einer Säule aufgestellt, als daß über Material und Maß Genaues angegeben werden könnte; auch die Ergänzungen lassen sich nicht constatiren, nur ist sicher der r. Arm mit der Schulter angesetzt, verdächtig das Schiff unter dem l. Fuß und vielleicht beide Beide, das r. im Ober-, das l. im Unterschenkel nebst der Stütze und der ganzen Basis angesetzt.

Obgleich die Composition der drei Statuen No. 1—3 auf den ersten Blick nahezu identisch erscheinen mag, zeigen sie doch bei näherer Betrachtung eine Verschiedenheit in der Haltung, welche um so mehr mit einigen Worten zu berühren lohnt, je mehr dieselbe mit der im vierten Capitel erörterten Verschiedenheit im Ausdrucke der Köpfe im Einklange steht. So wie nämlich der Kopf der lateranischen Statue (s. oben S. 260) bei völliger Ruhe eine gewisse Abspannung zeigt, so hat die Haltung der Figur etwas Lässiges, Bequemes, um nicht zu sagen Schlaffes, was bei einer etwas mehr seitlichen Ansicht als der im Atlas gegebenen, etwa bei der, welche sich bei Garrucci findet, noch stärker hervortritt. Verglichen mit den beiden anderen Statuen hat der Gott in der lateranischen den Fuß etwas weniger hoch aufgestützt als namentlich in der Albanischen; in Folge dessen muß sein Oberkörper, um mit dem Ellenbogen die Stütze des Beines zu erreichen, sich stärker vorbeugen und nach rechts hinüber neigen, während die linke Hand die Triaena weniger hoch faßt, als in den beiden anderen Statuen, besonders No. 3, und auch der Kopf leicht gesenkt und der Blick nicht in die Ferne gerichtet ist, sondern in kurzer Distanz vor den Füßen des Gottes den Boden trifft. Lassen diese Umstände auf eine ursprünglich ziemlich hohe Aufstellung der Statue schließen[28]), welche an Imposanz gewinnt, je mehr man sie von unten her betrachtet, so ist es klar, daß sie der ganzen Haltung der Figur viel von dem Schwung und von der Straffheit nehmen, welche nicht allein die beiden anderen Statuen, zumal die Albanische charakterisirt, sondern auch in einigen Münztypen, Reliefen, Wandgemälden und Gemmen hervortritt. Von der Mimik der hier in Rede stehenden Stellung kommt also in der lateranischen Statue hauptsächlich das Moment des Entgegenwirkens gegen Ermüdung bei längerem Stehn zur Geltung. Anders bei der dresdener No. 2. Wenn bei ihr schon der ruhige Fernblick des Auges eine Erhebung des Kopfes bedingt, so kommt sie zugleich durch etwas höheres Auftreten des rechten Fußes dem auf das Bein gelehnten Arme weiter entgegen, so daß der ganze Körper aufgerichteter erscheint, als bei der lateranischen Statue und daß gleichsam Etwas von der Aufmerksamkeit im Ausdrucke des Gesichtes den ganzen Leib durchdringt und seine Haltung straffer anspannt, als dort. Eine etwas höhere Erhebung des linken Armes steht hiermit im besten Einklange. Bedeutend weiter geht in der Festigkeit und dem Schwunge der Haltung die Albanische Statue No. 3, welche auch bei weitem den erregtesten Gesichtsausdruck zeigt (oben S. 265). Schon das ist nicht gleichgiltig, daß sie den linken, anstatt wie die beiden anderen Statuen den rechten Fuß hochgestellt hat, denn die Folge davon ist, daß sie den Dreizack nicht in der Linken, sondern in der Rechten führt, folglich zum Gebrauche viel unmittelbarer bereit hält, als jene. Dann aber tritt sie auch merklich höher und man möchte sagen fester auf, als die beiden anderen Statuen, namentlich die lateranische und in Folge dessen ist die Neigung des Oberkörpers nach der aufgestützten Seite bei ihr die verhältnißmäßig geringste, zugleich die Erhebung des den Dreizack haltenden Armes, wie das aus der Muskulatur der rechten Theile von Brust und Schulter hervorgeht, die verhältnißmäßig bedeutendste. Und so tritt das Moment des Machtvollen, Gebietenden, welches besonders der auf den Dreizack aufgestützte Arm in die Mimik der an sich ruhenden Stellung hinein bringt, aus dieser kleinen Statue ungleich bedeutender hervor, als aus den beiden anderen, als zumal aus der lateranischen.

Daß das Schema dieser Statuen im Allgemeinen demjenigen der von Pausanias (X. 36. 8. s. oben S. 240. Note a.) beschriebenen in Antikyra genau entspricht, das sich wahrscheinlich noch in zwei anderen in Korinth und Neuhermione (s. a. a. O. Noten b. u. c.) wiederholte, braucht nur erinnert zu werden. Wenn diese drei von Pausanias erwähnten Statuen als Stütze des hochgestellten Fußes einen Delphin hatten, welcher bei der korinthischen als Wasserspeier diente, so stimmt dies genau mit dem dresdener Exemplar überein, während sich bei der lateranischen Statue, bei welcher auch der als Stütze verwendete Delphin modern ist, gar nicht sagen läßt, was etwa die Unterlage des auftretenden Fußes gewesen sei. Bei der Albanischen dagegen werden wir, falls das Schiff sich als nicht antik erweisen sollte, des schweren Auftretens wegen kaum an einen Delphin, sondern viel eher an einen Felsen zu denken haben, welcher bei der Statue No. 4 die Unterlage bilden soll und in mehren Münzen und Gemmen dieselbe darstellt. Daß das Aphlaston in der rechten Hand der lateranischen Statue eine willkürliche Ergänzung sei, welche wahrscheinlich besser weggelassen worden wäre, ist von den Verfassern des Laterankatalogs bereits mit Recht bemerkt worden, wie dieselben auch die überaus kräftige Muskulatur und die breite und starke Brust des in kurzen, fast gedrungenen Proportionen gehaltenen Körpers dieser Statue richtig hervorgehoben haben[a]). Dieselbe kräftige, selbst etwas derbe Auswirkung des Körpers bei jedoch schlankeren Verhältnissen zeigt die Albanische Statue, während die Formengestaltung der dresdener Statue, die Hettner mit Recht eine »rohe Copie nach einem guten Vorbilde« nennt, in keiner Weise als charakteristisch gelten kann.

Nur und höchstens als ein ganz loses Anhängsel dieser ersten Classe poseidonischer Statuen kann man als

No. 5 die in keiner andern schicklicher unterzubringende und auch in den übrigen Monumentgattungen ihrer Composition nach durchaus nicht wiederholte zweite Dresdener Poseidonstatue (s. Atlas Taf. XII. No. 32)[b]) betrachten. Wieseler (a. a. O.) meint freilich indem er diese Statue mit Figuren der ersten Classe in Reihe stellt, auf die grössere oder geringere Erhebung des Fußes komme nicht eben viel an, doch wird man sich auch ohne besondern Nachweis leicht durch die Vergleichung überzeugen, daß die Mimik der hier vorliegenden Stellung eine in jedem Betracht von derjenigen der bisher behandelten Gestalten verschiedene sei; die Art, wie hier der im Wesentlichen grade aufgerichtet stehende Poseidon den wenig erhobenen Fuß auf ein sein Machtgebiet bezeichnendes Attribut stellt, läßt sich nur mit den Fällen vergleichen, in denen z. B. Aphrodite Urania die Schildkröte oder in welchen die Göttin den Helm oder, wie in der Statue im Louvre[c]) den noch nicht sicher erklärten Gegenstand (Embryo?),

---

a) Vergl. auch E. Braun a. a. O.

b) S. Hettner, Die Bildwerke der k. Antikensammlung in Dresden, 2. Aufl. S. 73. No. 309, abgeb. in Beckers Augusteum II. Taf. 40, b. Clarac IV. pl. 743. No. 1795 und in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 70. Ital. Marmor, Höhe 1 m; ergänzt beide Arme, der r. mit der ganzen Schulter, der l. vom Oberarm an. Daß auch die Füße und der Plinthos modern seien, ist ein, brieflich von Hettner berichtigter, Irrthum; die Füße sind nur gebrochen und mit einem Stücke des antiken Plinthos in die moderne Basis eingelassen.

c) Clarac, Mus. de sculpt. pl. 341. No. 1293, Denkm. d. a. Kunst II. No. 265, vergl. Bernoulli, Aphrodite S. 99 f.

oder Dionysos gelegentlich seinen Panther[a]) unter dem Fuße hat. Dazu kommt, daß die dresdener Statue die einzige des Poseidon ist, welche den Gott mit einem weiten, allerdings eigenthümlich genug zurechtgelegten Himation bekleidet darstellt, während nicht nur die Statuen der ersten Classe völlig nackt sind, sondern sich diese Nacktheit auch fast ohne Ausnahme in allen Denkmälern anderer Gattungen sich wiederholt, welche die Poseidonfigur nach diesem Motive componirt zeigen. Die schon (S. 246 u. 278) erwähnten Vasengemälde und ein paar Reliefe (s. unten Cap. VIII. No. 6 und 7), welche man dem entgegenhalten könnte, bieten das in Frage stehende Schema schon mit einer starken Modification dar. Im Übrigen mag man anerkennen, daß die dresdener Statue, wenngleich sie auch in ihrer Gesammtheit wie in ihrem Kopfe kaum etwas specifisch Poseidonisches hat, den Gott in würdevoller Gestalt und Haltung vergegenwärtigt, wobei der Restaurator in Betreff des rechten Armes, den er halb erhoben und auf den Dreizack gestützt gedacht hat, das Richtige getroffen haben mag, während dies von dem linken Arme schwerlich gelten kann. Indessen wird sich, da die ganze Figur stark überarbeitet ist, schwer entscheiden lassen, ob derselbe kräftiger auf den Schenkel aufgesetzt, oder etwa (vergl. die erwähnten Reliefe) auf die Hüfte gestemmt, oder, was auch möglich ist, ein Attribut haltend frei vorgestreckt gewesen ist.

Noch um einen starken Schritt weiter entfernt sich von dem Schema der ersten Classe der Poseidonstatuen

No. 6 eine Erzstatuette im k. k. Münz- und Antikencabinet in Wien[b]) (s. Taf. III. No. 1). Denn sie stellt den Gott ganz aufgerichtet dar, den linken Arm hoch auf den Dreizack gestützt, auf der frei vorgestreckten Rechten einen Delphin haltend, so daß nur der auf ein Schiffsvordertheil gestellte linke Fuß das verbindende Glied zwischen dieser Statuette und den Statuen der ersten Classe ausmacht, während im Übrigen die Stellung der Figur zu der Composition der gleich näher zu besprechenden dritten Classe poseidonischer Gestalten hinüberführt. Dabei ist das stark Bewegte dieser Stellung als für den dargestellten Gott charakteristisch anzuerkennen, wenngleich dasselbe zum Theil auch von dem Geschmacke der Zeit abzuleiten sein wird, auf welche die Composition zurückgeht. Die Formen der Statuette sind von dem ersten Herausgeber nach Gebühr gewürdigt worden. Ihre Bekränzung mit dem auf der rechten Schulter liegenden Lemniskos verdient hervorgehoben zu werden.

Zweite Classe.

Diese Classe wird in statuarischer Ausführung bisher lediglich durch

No. 7, eine kleine Erzstatuette aus Herculaneum im Museo Nazionale zu Neapel[c]) (s. Tafel II. No. 1) vertreten, da sich nicht constatiren läßt, welche von

a) Nuove Memorie dell' Inst. p. 279.

b) Vergl. v. Sacken u. Kenner, Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets S. 283. No. 519, abgeb. bei v. Sacken, Die ant. Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinets Taf. VI. No. 1. Höhe $4^1/_2$ Zoll.

c) Jetzt im 2. Bronzezimmer, Schrank 1 an der Wand den Fenstern gegenüber im 2. Bord; abgeb. Antichità di Ercolano VI. tav. 9, R. Mus. Borb. XII. tav. 41, E. Braun, Vorschule d. Kunstmythol. Taf. 19, Clarac, Mus. de sculpt. pl. 749 B. No. 1799 A., vergl. Text vol. IV. p. 301 f., Denkm. d. a. Kunst II. No. 71.

den bei Pausanias als ἀγάλματα ὀρθά des Gottes angeführten Poseidonstatuen[a]) etwa in diesem Schema gebildet gewesen sind, während dasselbe in einigen Reliefen (s. Cap. VIII. No. 8 u. 9, Atlas Taf. XII. No. 17 u. 18) wiederkehrt und auch in geschnittenen Steinen (s. Gemmentafel II. No. 7 u. 10), darunter einem archaïstischen, nachweisbar ist. Der weitere Übergang aus der Composition der Gestalten der ersten Classe und derjenigen der Statue No. 5 und der Statuette No. 6 zu der hier vorliegenden, ebenfalls höchst charakteristischen, wird dargestellt durch ein Vasenbild (s. Atlas Taf. XII. No. 8) und durch eine Münze von Tabae (Münztafel VI. No. 7)[b]), welche den Gott mit aufgestelltem Fuße wie in der ersten Classe, dabei aber völlig aufgerichtet, mit auf den Dreizack gestützter Linken und in die Seite gestemmter Rechten darstellt. Eben diese kraftvolle und gebieterische Stellung, welche sich auch bei Zeusfiguren[c]), aber allerdings nur bei langgewandeten wiederfindet, während Poseidon in derselben vollständig nackt erscheint, ist bei der Besprechung des Zeus näher beleuchtet, also hier nicht noch einmal zu erörtern, sie vertritt die herculaner Statuette in vortrefflicher Weise, nur daß bei ihr wie bei den Parallelfiguren der anderen Monumentclassen beide Füße gleichmäßig auf dem Boden stehn. Ein näheres Eingehn auf die Formen dieser vielbesprochenen Statuette, deren Kopf mit dem unordentlich geworfenen Haar in besonderem Maß und in Übereinstimmung mit der Körperhaltung die trotzige' Kraft des Gottes vergegenwärtigt, wird gegenüber der auf Photographie vom Original beruhenden Abbildung überflüssig sein; es mag daher nur bemerkt werden, daß der Speer oder, genauer gesprochen, die zugespitzte Stange, welche man jetzt in der linken Hand des Gottes findet, unzweifelhaft modern ist[29]) und einen antiken Dreizack verdrängt oder ersetzt hat, welchen wir in den Parallelmonumenten finden.

Dritte Classe.

Die Monumente dieser Classe zeigen den Gott wesentlich nackt, ruhig stehend, die Linke mehr oder weniger hoch auf den Dreizack gestützt, die Rechte entweder leer herabhangend oder mit einem Attribute gesenkt vorgestreckt. Man mag diese Stellung für denselben ganz angemessen nennen, aber als specifisch poseidonisch oder als besonders charakteristisch wird man sie um so weniger bezeichnen dürfen, je gewöhnlicher sie im Bereiche der Zeusdarstellungen erscheint. Unter diesen läßt sich diejenige Gruppe (Classe VI. Gruppe 9), welche Juppiter wie die Poseidonstatue No. 8 und die Statuette No. 9 mit einem Gewand auf der linken Schulter zeigt, allerdings nur in Monumenten römischen Ursprungs nachweisen[d]), diejenige dagegen, welche den Gott ohne alle Gewandung darstellt (Cl. VII. Gr. 11. vergl. Gr. 12) wie die Poseidonstatuette No. 10, umfaßt auch griechische Arbeiten. Möglich, daß für Poseidon ganz dasselbe gilt. Denn während wir ihn mit dem Gewand auf der Schulter in griechischen Monumenten irgend einer Art vergebens

---

a) Paus. II. 2. 3 (Kenchreae), II. 36. 3 (Didymoi), III. 23. 2 (Cap Malea), VII. 21. 7 (Patrae), X. 38. 12 (Naupaktos).

b) Ungefähr, aber in geringerer Schönheit wiederholt in einer Gemme der Stosch'schen Sammlung, Winckelmann II. Cl. 9. Abth. No. 441.

c) Vergl. Bd. II. S. 130 ff., Zeusstatuen IV. Classe 1. Gruppe und die syrakusaner Münze Münztaf. II. No. 25.

d) Vergl. Bd. II. S. 147.

suchen, dagegen z. B. in dem echt römischen Relief der »Ara Neptuni« im capitolinischen Museum (Cap. VIII. No. 10, Atlas Taf. XII. No. 19.) finden, ist der gänzlich nackte Poseidon wesentlich in der hier in Rede stehenden Stellung, nur mit dem Dreizack in der rechten, statt in der linken Hand auf boeotischen Münzen (Münztafel VI. No. 8) nachweisbar, während er in seiner von Pausanias[a]) erwähnten griechisch-römischen Statue auf dem Molo von Kenchreae, sofern diese auf der korinthischen Münze in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 72a. zu erkennen und genau wiedergegeben ist, ebenfalls ganz nackt, mit dem Dreizack in der Linken, dem Delphin auf der vorgestreckten Rechten dargestellt war. Die erhaltenen Exemplare, welche diesen Typus mit seinen kleinen Varianten vertreten, sind:

No. 8, die kolossale Marmorstatue in Madrid (s. Atlas Taf. XII. No. 33)[b]).

No. 9, eine 0,115 m hohe Erzstatuette auf der pariser Bibliothek (s. Tafel III. No. 3)[c]).

Außerdem gehört die jugendliche Statue im Museo Nazionale zu Neapel[d]), welche, wohl nicht mit Unrecht, mit einem Kopfe nicht idealen Charakters ergänzt ist, während sie der rechts neben ihr am Boden befindliche Delphin als poseidonischem Kreise angehörend bezeichnet, dieser Gruppe an. Während diese durch das auf der linken Schulter des Gottes ruhende Gewand charakterisirt wird, erscheint in

No. 10, einer 0,30 m hohen Erzstatuette ehemals Fejervary-Pulszky'schen Besitzes[e]) s. Taf. II. No. 2

und in

No. 11, einer nur 0,07 m hohen Statuette im Besitze des Herrn Ráth in Pest. Unedirt, s. Taf. III. No. 2

der Gott ohne jegliche Gewandung.

Im Einzelnen ist über diese Werke nicht viel zu sagen.

Die madrider Statue, welche Hübner mit Recht eine nicht übele Arbeit der schon manierirten Epoche nennt und von deren Kopf oben (Cap. V. No. 4) die Rede gewesen ist, entspricht in Haltung und Formen gar wohl dem Ideale des gewaltigen Meergottes, dessen wuchtiger Leib mit breiter Brust und kräftigen Schul-

---

a) Pausan. II. 2. 3 .... μετὰ δὲ αὐτὸν (ναὸν Ἀφροδίτης) ἐπὶ τῷ ἐρύματι τῷ διὰ τῆς θαλάσσης Ποσειδῶνος χαλκοῦν (ἄγαλμά ἐστιν).

b) Vergl. Hübner, Die ant. Bildwerke in Madrid u. Spanien S. 41. No. 13, abgeb. b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 749 C. No. 17966. Text vol. IV. p. 300. Höhe 2,36m (nach Hübner), 8 pieds 9 pouces (nach Clarac), ital. Marmor; ergänzt nach Hübner außer der Nase beide Arme, der l. mit einem vergoldeten Dreizack, der größte Theil des Delphins nebst dem Plinthos und der herabhangende Zipfel des Mantels, nach Clarac lediglich der rechte Arm.

c) Vergl. Chabouillet, Catal. général p. 509. No. 3027 (jetzt 3453?), abgeb. b. Caylus, Receuil d' antiquités vol. IV. pl. 59. No. 3 (als Zeus). Unter der folgenden Nummer führt Chabouillet eine zweite, ähnliche, aber minder schöne Statuette an, deren Benennung aber zweifelhaft ist, da ganz verwandte Zeusfiguren nicht selten sind.

d) Abgeb. b. Clarac a. a. O. pl. 744. No. 1799, Text p. 301.

e) Abgeb. schon bei Causaeus de la Chausse, Mus. Roman. vol. I. sect. 2. tab. 14 (als: apud Antonium de Cavalleriis, aber in dem Werke von I. B. de Cavalleriis Ant. stat. urb. Romae nicht enthalten) und b. Montfaucon, Ant. expl. I. pl. 29. 4, neuerdings in den Mon. ed Ann. dell' Inst. von 1854. tav. 18. vergl. p. 89. Die Basis ist modern.

tern hier sogar, der freiern Stellung wegen, unmittelbarer zur Anschauung gelangt, als in den Statuen der ersten Classe, ohne in irgend einer Richtung übertrieben zu sein. Daß die Ergänzung des linken Armes durch die gehobene Schulter gesichert sei, hat Hübner bemerkt, ob dagegen der rechte Arm mit leerer Hand ursprünglich so herabgehangen, wie ihn, ähnlich dem was man jetzt an der Statuette No. 10 sieht, der Restaurator gebildet hat, oder ob er mit einem Attribute leicht gehoben war, wie es die Statue von Scherschell führt und wie es die ähnlich componirten Zeusstatuen zu haben pflegen, dies ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden[a]). Das Eine und das Andere erscheint gleich möglich und auf einen ruhig und handlungslos herabhangenden Arm möchte man aus dem mit Aufmerksamkeit in die Ferne gerichteten Blicke des Gottes schließen; nur müßte der Arm dann in der That schlaff herabhangend, näher am Leibe liegen, als wir ihn jetzt sehn.

Für die aus den Trümmern von Velleja in der Gegend von Piacenza stammende Statuette No. 9, welche sich in der Haltung und Gewandung durch Nichts von den Zeusstatuetten der 8. Gruppe der VI. Classe[b]) unterscheidet, rechtfertigt sich der Poseidonname lediglich durch das eigenthümlich schlichte und wie feucht herabhangende Haar, in welchem übrigens wahrscheinlich einst ein Band gelegen haben wird und die dem Haar entsprechende Bildung des vorn auffallend langen Bartes[c]). Daß der linke Arm mit der Triaena ausgestattet war, geht aus dem Stumpf des erhobenen Vorderarmes hervor, über den von dicht unter der Schulter an fehlenden rechten läßt sich keine begründete Vermuthung aussprechen.

Schwieriger zu beurteilen ist die Statuette No. 10, und zwar in mehr als einer Hinsicht, ja bei ihr möchte sich an einem Umstand, den E. Braun a. a. O. als sicherstes Beweisstück für die Richtigkeit der Benennung als Poseidon aufführt, grade ein Zweifel über die Berechtigung dieses Namens knüpfen. Der Kopf der Statuette soll nämlich mit silbernen, in das rauhe Haar eingesetzten Schilfblättern[d]) bekränzt sein. Daß Blätter im Haare liegen ist natürlich schon nach der Abbildung nicht zu bezweifeln, die Form von Schilfblättern dagegen scheinen dieselben durchaus nicht zu haben, dazu sind sie offenbar zu breit. Wären es aber Schilfblätter, so müßte man zweifeln, daß die Statuette Poseidon darstelle, denn ein sicherer schilfbekränzter Poseidon ist im ganzen Bereiche der alten Kunst vollkommen unerhört (vergl. auch Anmerkung 20). Andererseits lässt die Stellung der Statuette, namentlich der auf was es immer gewesen sein mag, hoch aufgestützte linke Arm den Gedanken an irgend ein Wesen eines niedern Ranges schwerlich zu, während die Gestaltung des ungeordneten und in einzelne Locken zertheilten Haares und des Bartes, sowie die Form des Gesichtes, die schmale Stirn in Verbindung mit der Breite des Jochbein und der Unterkieferpartie, den Gedanken an Zeus ausschließen, Poseidon dagegen bestens entsprechen[e]). Man wird also bei seinem Namen stehnzubleiben und demgemäß vorauszusetzen haben, daß seine Linke mit dem Dreizack ausgestattet gewesen sei, den er merkbar höher gefaßt hat, als die madrider Statue. Hiermit

---

a) Als nicht unwahrscheinlich bezeichnet das Attribut auch Brunn, Ann. d. Inst. von 1857. p. 189.

b) Bd. II. S. 145.

c) »une longue barbe dont l'eau semble ruisseler« Chab.

d) »foglie d'arundine riportate in argento ed innestate tralle irsute chiome« Braun.

e) Vergl. oben S. 255.

steht eine eigenthümlich starke Bewegung im Einklang und Zusammenhange, welche die ganze Figur von dem etwas zur Seite geneigten Kopfe bis zu der weiter als gewöhnlich vom Boden erhobenen Ferse des linken Fußes durchdringt, ähnlich wie wir dergleichen schon an der wiener Statuette No. 6 bemerkt haben. Der Gott lehnt sich schwer auf die Stütze des linken Armes, wodurch die sehr schräge Stellung der Schultern begründet wird, und steht mit dem rechten Fuße wuchtig (»con tutto il peso del corpo« Braun) auf dem Boden. Nicht mit Unrecht hat daher schon E. Braun bemerkt, daß sich — echt poseidonisch dürfen wir wohl sagen — mit der großen Kraft, welche sich in allen Theilen des sehr energisch modellirten Körpers ausspricht, eine gewisse Unruhe (sposatezza) verbinde, wie sie aus bedeutender Anstrengung zu folgen pflegt (siccome aviene da soverchia fatica). Nur daran läßt sich zweifeln, ob derselbe die ganz eigenthümliche Haltung des rechten Armes richtig verstanden und erklärt hat, indem er sie mit der in der Figur ausgedrückten Ermüdung in Zusammenhang bringt und meint, sie drücke das Verlangen nach Ruhe aus. Das wie schlaffe Herabhangen des Armes möchte damit übereinstimmen, die Haltung der Hand thut es aber gewiß nicht; vielmehr läßt diese voraussetzen, daß der Gott mit derselben irgend einen Gegenstand, am wahrscheinlichsten den Schwanz eines neben ihm angebracht gewesenen Delphins berührt, oder sich leicht auf diesen gestützt hat[a]). An Geschlossenheit und Gleichgewicht würde die Composition durch die Hinzufügung eines solchen Beiwerkes nur gewinnen. Daß mit der Haltung der ganzen Gestalt und der Neigung des Kopfes der Ausdruck des Gesichtes, welcher bei aller Kräftigkeit der Formen etwas Mildes hat, in Übereinstimmung stehe, hat ebenfalls schon Braun mit Recht hervorgehoben, nur daß er mit dem Ausdruck »sguardo pensieroso« das Auge schwerlich genügend charakterisirt.

Das Räthsche Figürchen No. 11, dessen Dreizack, wie kaum bemerkt zu werden braucht, modern und bei welchem außerdem der rechte Vorderarm restaurirt, alles Übrige intact ist, zeigt verwandte, nur lebhaftere, im Körper mit der Statuette aus Ancona (No. 15) übereinstimmende Bewegungsmotive und wird viel eher mit einem in der rechten Hand gehaltenen Fisch, als auf den Schwanz eines solchen gestützt zu denken sein. Im Kopf ist das Rauhe und Finstere des Meergottes besonders hervorgehoben. Der bei Poseidon in plastischen Werken seltene Kranz, welcher aus dicken und breiten Blättern besteht, also keinesfalls Schilf darstellt, ist durch die von ihm auf beide Schultern herabhangenden Lemnisken noch besonders bemerkenswerth.

Vierte Classe.

In die vierte Classe müssen einige Poseidonstatuen zusammengefaßt werden, zwischen denen man möglicherweise genauer unterscheiden würde, wenn sie besser erhalten wären. So wie sie auf uns gekommen sind, ist ihr Gemeinsames, daß sie den völlig gewandlosen Gott ruhig und die beiden Arme gesenkt dastehend zeigen, in einer Haltung, welche für ihn in keiner Weise als charakteristisch gelten kann, so daß nur äußere Umstände die Nomenclatur sicher zu stellen vermögen. Diese Statuen sind:

---

a) Auch Brunn, Ann. d. Inst. von 1857. p. 189 hat an die Möglichkeit einer solchen Ergänzung gedacht.

No. 12, eine Kolossalstatue aus Iol, dem alten Iulia Caesarea, in Scherschell in Algerien (s. Atlas Taf. XII. No. 34) [a]).

No. 13, eine kleine Statue in der Sammlung Coke in Holkham Hall bei Wells in Norfolk, England [b]).

No. 14, eine ehemals Verospi'sche Statue in der Galeria delle statue im Vatican (s. Atlas Taf. XII. No. 35) [c]):

No. 15, Erzstatuette aus Ancona im Besitze des Herrn Saulini daselbst, abgeb. in den Mon. dell' Inst. VIII. tav. 12. No. 7. a. b. (Taf. III. No. 4 a u. b.) [d]).

No. 16, Erzstatuette im Museum von Lyon [e]), unedirt in Photographie vorliegend (s. Taf. III. No. 5a u. b.).

Vollkommen gesichert in ihrer Bedeutung ist von diesen Statuen und Statuetten nur No. 12, und zwar durch das doppelte Attribut des neben ihrem rechten Bein als Stütze angebrachten Delphins und des in ihrer rechten Hand gehaltenen Seegeschöpfes, während sich der am linken Oberarme haftende Rest einer runden Stange nunmehr mit Sicherheit als derjenige des ruhig geschultert gehaltenen Dreizacks erklären läßt [f]). Was das Wesen in der rechten Hand des Gottes anlangt, hat schon Brunn (a. a. O. p. 188) mit Recht gegenüber dem französischen Erklärer der Statue in der »Illustration« (General Cluseret) bemerkt, dasselbe könne als ein junger Delphin nicht verstanden werden, schon deshalb nicht, weil dessen Anbringung neben dem großen Delphin auf der Basis lediglich tautologisch sein würde und sodann nicht, weil die Formen des wie immer beschädigten und verstoßenen Geschöpfes nicht die eines Delphins seien. Dasselbe sei vielmehr als ein Hippokamp zu erklären, dergleichen wie in den Hafen von Helike versenkte Statue des Poseidon nach Strabons Zeugniß [g]) auf der Hand getragen hat. Der Augenschein der genauen Abbildung im Atlas a. a. O., die auf Grund einer sehr scharfen Photographie vom Originale gemacht ist, bestätigt dies vollkommen, denn wenngleich die von Brunn geltend gemachten, für einen Delphin zu bedeutenden Schwanzwindungen

---

a) Abgebildet in einem Holzschnitt in der pariser »Illustration« von 1857. No. 730, wiederholt in den Ann. dell' Inst. von 1857. tav. d'agg. E. vergl. p. 187 f. (Brunn), Revue archéol. XIII. II. p. 570. 2,05 m hoch, angeblich von lemnischen (?) Marmor. Ohne Ergänzungen.

b) Abgeb. b. Clarac, Mus. de sculpt. IV. pl. 744. No. 1796. A., vergl. Text Vol. IV. p. 300. Parischer Marmor, »4 pieds 5 pouces« hoch; ergänzt der Kopf, der rechte Arm vom Deltoïdes an, der linke Vorderarm mit dem Dreizack, das linke Bein und »vermuthlich« der Delphin (Clarac). Conze in s. engl. Reisebericht in der Archaeol. Zeitung von 1864. Anz. S. 213* ff. erwähnt die Sammlung nicht, eben so wenig Matz in dem seinigen, Arch. Zeitung von 1873. S. 30.

c) Jetzt No. 394, Beschreib. Roms II. S. 172 No. 29, abgeb. Mus. Pio-Clem. I. tav. 33, bei Clarac a. a. O. pl. 743. No. 1796 (besonders ungenau), Millin, Gal. myth. pl. 91. No. 292, E. Braun, Vorschule der Kunstmythol. Taf. 18. vergl. S. 11. Griech. Marmor, 1,95 m hoch.

d) Vergl. Bull. dell' Inst. von 1861 p. 85 und Ann. dell' Inst. von 1864 p. 386 sq. (Brunn).

e) Erwähnt im Bull. dell' Inst. v. 1866 p. 101.

f) Ob das auf der Schulter sichtbare viereckige Stück Marmor als ein Rest des Querholzes des Dreizacks zu erklären sei, läßt sich ohne Autopsie des Originales nicht entscheiden.

g) Strab. VIII. p. 384. 'Ερατοσθένης δὲ καὶ αὐτὸς ἰδεῖν φησι τὸν τόπον καὶ τοὺς πορθμέας λέγειν ὡς ἐν τῷ πόρῳ ὀρθὸς ἑστήκει Ποσειδῶν χάλκεος ἔχων ἱππόκαμπον ἐν τῇ χειρὶ κίνδυνον φέροντα τοῖς δικτυεῦσιν. Vergl. oben S. 239. Note i.

sich als geringer herausstellen, als in der frühern Abbildung und die in dieser fehlende Schwanzflosse unverkennbar (aber dem Hippokampen auch ganz angemessen) ist, so sind an dem Vordertheile des fraglichen Wesens die Bruchflächen des verloren gegangenen Halses und der Beine oder wenigstens eines Beines eben so unverkennbar. Hinsichtlich der Körperbildung dieses hiernach ganz unbezweifelbaren Poseidon muß, nachdem der Kopf schon früher (Cap. IV. No. 3) besprochen worden, und über die höchst einfache, aber wohlverstanden durchgeführte Stellung weiter Nichts zu sagen bleibt, besonders auf die Wucht und Fleischigkeit aufmerksam gemacht werden, in welcher dieser Körper bei einer, soweit man nach der Photographie urteilen kann, eigenthümlich weichen Behandlung des Marmors selbst denjenigen der madrider Poseidonstatue und der Statuette No. 10 überbietet; das Derbe und Materielle im Wesen des Meergottes gelangt hier zur deutlichsten Anschauung. Zugeich will aber der Massenhaftigkeit des Rumpfes gegenüber die vergleichsweise feine, ja etwas dünne Gestaltung des erhaltenen rechten Beines bemerkt werden, eine Formeneigenthümlichkeit, welche E. Braun mehrfach, aber mit zweifelhaftem Recht anderen Statuen des Gottes gegenüber hervorgehoben hat und welche er auf eine angeblich bei Seeleuten zu beobachtende Erscheinung zurückführt, deren Arbeiten hauptsächlich den Oberkörper und die Arme auswirken, während die Beine durch dieselben weniger in Anspruch genommen also auch weniger ausgebildet werden. Über die etwas vernachlässigte Arbeit am Fuße, welche den französischen Erklärer auf verschiedene an der Statue beschäftigt gewesene Hände schließen ließ, giebt Brunn (a. a. O. p. 191 sq.) das Nöthige. Was endlich den Delphin neben dem Gott anlangt, bildet dieser nicht selbst die Stütze der vorgestreckten rechten Hand, sondern er lehnt sich mit gewundenem Schwanz gegen einen hinter ihm angebrachten Gegenstand, von dem ein viereckiger Zapfen (puntello) sich gegen die Hand erhebt. Brunn (p. 192) behandelt diesen Gegenstand als ein Steuerruder. Ob dies auf Grund einer Angabe Cluserets geschieht oder aus der Zeichnung abstrahirt ist, muß dahinstehn; in der Photographie ist der fragliche Gegenstand undeutlich, aber sicher kein Steuerruder. Wenn endlich Brunn — allerdings ohne an die Statue von Helike zu denken, s. p. 189 — meint, das Original der Statue von Scherschell sei eine Erzstatue gewesen, der dieses ganze, erst bei der Marmorcopie als nothwendige Stütze hinzugefügte Beiwerk gefehlt habe, die Composition gewinne durch dessen Beseitigung und auch in den Formen des Nackten lasse sich die Erznachbildung erkennen, so muß man allerdings zugestehn, daß gegenüber dem Hippokampen in der rechten und dem Dreizack in der linken Hand der Delphin als Attribut zur Kennzeichnung des Gottes nicht nöthig war, andererseits wird man aber nicht verkennen dürfen, daß es wenige nackte Männerfiguren der antiken Kunst giebt, welche sich vermöge der Geschlossenheit der nur für den linken Arm einen puntello erfordernden Composition besser für eine ursprüngliche Ausführung in Marmor eignen wie die des Poseidon von Scherschell. Allerdings erscheint der Delphin als nur für den Marmor nothwendige Stütze; allein dies wiederholt sich auch bei anderen, gewiß nicht auf Bronze zurückgehenden Statuen, wie z. B. der Mediceïschen Venus, und ob die Composition durch seine Hinwegnahme gewinnen und nicht vielmehr, wenn man die jetzt fehlenden Stücke in Gedanken ergänzt, an Gleichgewicht verlieren würde, muß man als zweifelhaft bezeichnen. Was aber endlich die Formgebung anlangt, wird man an der Photographie und an der nach

ihr hergestellten Lithographie schwerlich irgendwo eine Schärfe und Detailbildung entdecken, welche über den Marmorstil hinausginge und auf ein in Marmor copiertes Erzbild hinwiese, während man wohl eher zweifeln könnte, ob Erz im Stande wäre, die schon berührte, eigenthümliche Fleischigkeit, ja fast Fettigkeit besonders der Brust- und Bauchpartie unserer Statue wiederzugeben.

Mit dieser Statue nun stimmt das, was an der Coke'schen No. 13 echt ist, so vollkommen überein, daß man sie gradezu eine Replik jener nennen und auch bei ihr den Hippokampen als Attribut der rechten Hand voraussetzen möchte[a]). Allerdings nennt Clarac, während er die anderen Ergänzungen schlichtweg als solche bezeichnet, auch den Delphin neben dieser Statue »wahrscheinlich« (probablement) modern, giebt aber für diese seine, offenbar auf Vermuthung beruhende Annahme keine Gründe an. Hätte Clarac Recht, dann würde für die Coke'sche Statue eine Deutung überhaupt nicht möglich sein; seiner bloßen Vermuthung gegenüber aber wird man sagen müssen, daß die Hinzufügung grade eines Delphins zu einem so arg verstümmelten Torso durch einen modernen Künstler oder auch dessen Erneuerung ohne Anhalt in vielleicht vorhanden gewesenen antiken Resten sehr wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat, da der männlichen Statuen mit dem Delphinsattribut — Poseidonstatuen und Porträtstatuen (s. unten) zusammengerechnet — so wenige sind, daß ein Restaurator aus eigener Phantasie auf jede andere Stütze eher verfallen mußte, als grade auf einen Delphin. Bis auf Weiteres wird man also die Coke'sche Statue in dieser Reihe als nächsten Seitenverwandten der scherscheller Poseidonstatue stehn zu lassen haben. Eine Beurteilung ihres Stiles ist nach Claracs Zeichnung nicht möglich.

Was drittens die vaticanische Statue No. 14 anlangt, welche bekanntlich früher als Zeus restaurirt war und ihre jetzige Ergänzung den Ansichten Viscontis (Mus. Pio-Clem. a. a. O. p. 67.) verdankt, so stimmt auch bei ihr das was an ihr, abgesehn von dem schon oben (Cap. IV. No. 10) besprochenen Kopf antik ist, der Composition nach mit der Statue von Scherschell im Wesentlichen überein, nur daß die Stütze am rechten Beine, deren oberer Theil echt, ein Baumstamm ist. Dagegen ist auch bei dieser Statue grade wie bei der von Scherschell das am Oberarm anliegende Stück des in der Linken gehaltenen Attributs echt, und da dasselbe nicht rund, sondern viereckig ist, so hat daraus Visconti wohl gewiß mit Recht geschlossen, das Attribut könne kein Scepter gewesen sein. Nun ist freilich ein Dreizack mit kantigem Stiel eben so wenig nachweisbar wie ein kantiges Scepter, aber doch immerhin möglicher, und so wird man sich, Alles zusammengenommen, und da der Kopftypus dem wenigstens nicht widerspricht, mit Visconti einverstanden erklären können, daß die Annahme, die Statue sei ein Poseidon gewesen, weitaus die größte Wahrscheinlichkeit besitze. Damit wäre denn auch der im linken Arme gehaltene Dreizack gerechtfertigt, nicht aber der höchst wundersame Delphin, welchen der Restaurator neben dem Gott auf den Baumstamm gelegt und dessen Schwanz er ihm in die Hand gegeben hat, vielmehr wird es als wahrscheinlich zu gelten haben, daß auch hier, wie bei der Statue von Scherschell, die rechte Hand frei vorgestreckt ein Attribut, sei es einen kleinen Delphin, einen Hippokampen, oder ein Aphlaston gehalten habe, während möglicherweise vor dem

a) Ebenso urteilt Brunn a. a. O. p. 189.

stützenden Baumstamm ein Delphin aufgerichtet war, wie ihn uns die madrider und die scherscheller Statue zeigen. Daß übrigens ein bloßer Baum als Stütze einer Poseidonstatue nicht unmöglich sei, beweist die erste dresdener Statue oben No. 2.

Auch die Statuette No. 15 wurde anfangs für einen Zeus gehalten (s. Bull. a. a. O.) und erhielt ihren jetzigen, ohne Zweifel besser begründeten Namen erst bei genauerer Betrachtung (s. Ann. a. a. O.), welche namentlich den Charakter des Kopfes und die Behandlung des Haares als dem Zeustypus nicht, dagegen demjenigen des Poseidon vollkommen entsprechend erkannte. Dasselbe kann man von der Haltung des Körpers sagen, welcher die Ruhe und Würde fehlt, welche Zeus charakterisirt und auszeichnet. Wegen des wahrscheinlichen Attributes der abgebrochenen rechten Hand verweist Brunn auf die Statue von Scherschell, in deren Typenklasse das kleine Bildwerk trotz der Verschiedenheit in seiner Bewegung gehört; der linke Arm, der wie die Schulter zeigt, ebenfalls gesenkt war, ist nicht abgebrochen, sondern bestand aus einem eigenen, angelöthet gewesenen und verloren gegangenen Stücke; daß die Statuette den Dreizack, und zwar am wahrscheinlichsten ruhig im Arme liegend, gehalten habe, läßt sich, wenn man ihr den Poseidonnamen zuerkennt, füglich nicht bezweifeln.

Auch bei der lyoner Statuette No. 16 wird man den Charakter des Kopfes und insbesondere die Behandlung des Haares für den Poseidonnamen geltend zu machen und in Anschlag zu bringen haben. Dem Haare fehlt über der Stirn fast jede Erhebung, wenig gewellt fließt es von der Mitte nach beiden Seiten herab, während es hinten in einer Reihe gewundener Locken, über denen es einst von einem schmalen Bande zusammengehalten gewesen sein wird, lang auf den Nacken herabhangt. Dem Gesicht aber fehlt die Hoheit und Würde, welche Zeus charakterisirt, während es doch genug von dem Typus der Kroniden hat, um den Gedanken an ein Wesen außerhalb dieses Kreises auszuschließen. Endlich ist auch hier die Bewegung im Körper, welche an diejenige des lysippischen Apoxyomenos erinnert, wenngleich in anderem Sinn, als bei No. 14, zu stark, von der Gehaltenheit und Stille oder Imposanz der Stellungen des Zeus zu weit entfernt, um nicht diesen von der Erklärung auszuschließen. Die Arme dieser Statuette scheinen ebenfalls aus eigenen Stücken gearbeitet und angesetzt zu sein, werden aber gewiß nicht für modern zu gelten haben. Dazu ist besonders die Haltung der linken Hand, an welcher der gestreckt gewesene Mittelfinger gebrochen ist, viel zu eigenthümlich und nicht leicht genug erklärbar. An einen in dieser Hand und an diesem gestreckten Arme geschultert gehaltenen Dreizack, wie ihn die Statuen No. 11 und 13 hielten und wie er sich bei No. 12 und 14 voraussetzen läßt, wird man hier nicht zu denken haben; die Hand kann nur einen leichtern und dünnern Gegenstand gehalten haben, der jedoch nicht leicht zu errathen sein wird. Dagegen bieten uns mehre Münzen (s. Münztafel VI. No. 6, 16, 17 und mehre andere nicht abgebildete), sowie auch Gemmen in dem von Poseidon gehaltenen Aphlaston das am wahrscheinlichsten für die rechte Hand der Statuette vorauszusetzende Attribut, da die Finger derselben etwas zu weit geschlossen sind, um einen Delphin oder einen Hippokampen recht annehmbar zu machen; als möglich muß aber auch ein solches Attribut erscheinen. Der Kunstwerth der Statuette ist in den verschiedenen Theilen ungleich und namentlich ver-

dient der Kopf vor dem gar zu gestreckten und zu rundlich und glatt gearbeiteten Rumpfe den Vorzug.

Von den beiden Porträtstatuen, welche außer der schon oben S. 284 erwähnten in Neapel mit dem Delphinsattribut ausgestattet sind, nämlich dem Agrippa im Palaste Grimani in Venedig[a]) und dem s. g. jugendlichen Commodus (?) in der Giustinianischen Sammlung[b]) entspricht die erstere keinem der bisher bekannten Schemata poseidonischer Gestalten, während die letztere sich zu der hier in Rede stehenden vierten Classe stellen würde, wenn überhaupt feststünde, was an ihr alt ist.

Anhang.

Zwei verschollene Poseidonstatuen.

Je weniger zahlreich die statuarischen Darstellungen Poseidons sind, um so mehr Anlaß ist vorhanden, zwei von älteren Gelehrten erwähnte Marmorstatuen[29]), deren Verbleib für jetzt wenigstens nicht nachgewiesen werden kann, nicht blos in dieser Reihe mitzuzählen, sondern auf sie die allgemeine Aufmerksamkeit ganz besonders hinzulenken, in der Hoffnung, dadurch einen Anstoß zum Aufsuchen der verschollenen zu geben. Diese Statuen sind:

No. 17, diejenige, welche, als die einzige Winckelmann bekannte Poseidonstatue, zu seiner Zeit in der Villa Medicis stand[c]). Winckelmann beschreibt die Statue in ihrer Ganzheit nicht, sondern sagt nur an den beiden angeführten Stellen von dem Kopfe[d]) mit ziemlich identischen Worten: »Der Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medicis scheinet nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden. Der Bart ist nicht länger, aber krauser und über der Oberlippe ist derselbe dicker. Die Haare sind lockichter und erheben sich auf der Stirne verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter«[e]). In einer Note zu dieser Stelle der Kunstgeschichte giebt H. Meyer an, diese Statue sei aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht worden; in dem Register aber (Bd. VIII. der M.-F. Ausgabe) unter Neptunus wird dieser Angabe das Wort »Livorno« in eckigen Klammern hinzugefügt.

---

a) Abgeb. b. Clarac, Mus. de sculpt. V. pl. 916. No. 2344 B, auch Denkm. d. a. Kunst I. No. 353.

b) Abgeb. b. Clarac a. a. O. pl. 961. No. 2468. Im Texte Vol. V. p. 252 heißt es: notre dessinateur nous indique cette statue comme un Méléagre. Was aber hätte der mit einem Delphin zu thun? Über die Ergänzungen heißt es nur: tête et bras paraissent modernes.

c) Vergl. Winckelmann, Gesch. d. Kunst V. 1. § 36, Vorläuf. Abhandl. v. d. Kunst d. Zeichnung d. a. Völker § 23.

d) Derselbe ist abgeb. in der Meyer-Fernow'schen Ausgabe zu Bd. IV. S. 324. Taf. 8. a., in der Donauöschinger Ausgabe (Eiselein) unter No. 49 der Denkmäler.

e) So in der Gesch. d. Kunst; in der Vorl. Abh. lauten die letzten Sätze: »Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bei andern, dem Neptunus untergeordneten Meergöttern zu sein pflegt, das heißt: gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser, als beim Jupiter, und der Knebelbart ist dicker; auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art«.

Und damit geht die Spur der Statue verloren. Denn, wenngleich Hirt in s. Mytholog. Bilderbuche I. S. 25 angiebt, die Statue sei in Livorno auf einem öffentlichen Platz aufgestellt [30]), so ist sie doch dort Niemandem bekannt, auch in keinem Reisehandbuche verzeichnet, sondern es ist auch die Forschung nach ihr in den Acten sowohl des Museums in den Uffizien wie im k. Hausarchiv, welche der Director des Museums, Herr Gotti anzustellen und zu veranlassen die Güte hatte, durchaus vergeblich gewesen. In Florenz war man der Meinung, die Notiz »Livorno« werde wohl darauf hinweisen, daß die Statue über Livorno weiter gegangen, also in das Ausland verkauft worden sei, wohin aber blieb gänzlich in Frage gestellt.

No. 18. In der Gesch. d. Kunst XI. 1. § 10 sagt Winckelmann: »Vermuthlich ist eine große und schöne Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren [also um die Mitte des 18. Jahrhunderts] zu Korinth nebst einer sogenannten Juno [Amphitrite?] ausgegraben worden, entweder zu Julius Caesars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertiget. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus der Form der Buchstaben in einer griechischen Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemachet sei. Die Inschrift zeiget an, daß die Statue von Publius Licinius Priscus, einem Priester des Neptunus, gesetzet worden. Es ist die folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥΣ" (sic).

Außer in dieser Stelle, aus der doch wohl hervorzugehn scheint, daß W. die Statue selbst gesehn hat, wird dieselbe nur noch erwähnt in den von einem Ungenannten nach einem Collegienheft 1822 herausgegebenen Vorlesungen Heynes über die Archaeologie der Kunst [a]) S. 202. Hier heißt es: »Zu Winckelmanns Zeit war nur eine Neptunusstatue in Rom vorhanden, und noch eine andere wurde damals unter den Trümmern Korinths hervorgezogen. Diese kam nach St. Ildefonso« [b]). Stünden diese Worte allein, so könnte man sich versucht fühlen, die jetzt im Museum von Madrid befindliche Statue No. 8 für eben diese zu halten, um so mehr, da sie einen Delphin neben sich hat, der freilich die von Winckelmann angegebene Inschrift auf seinem Kopfe nicht trägt. Allein der Gedanke an die Identität der jetzigen madrider mit der Winckelmann'schen korinthischen Statue, welche schon durch den zuletzt erwähnten Umstand erschüttert wird, muß wohl ganz aufgegeben werden gegenüber den bei Heyne noch folgenden Worten: »Eben daselbst (in St. Ildefonso) wird noch ein Neptun-Koloß getroffen, von welchem aber keine Zeichnung vorhanden ist.« Denn offenbar ist nun mindestens eben so große Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß die jetzige madrider Statue, der in Hübners Katalog die Notiz »S. Ild. 10. 129« [c]) beigefügt ist, mit dieser zweiten Heyne'schen als mit der korinthischen identisch sei. Von dieser letztern aber verliert sich hier die Spur; Hübner hat sie nicht vor-

---

a) Akad. Vorlesungen üb. d. Archaeologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen u. Römer. Ein Leitfaden für Leser der alten Klassiker u. s. w. von Chr. Gottlob Heyne. Braunschweig 1822.

b) Diese Notiz ist übergegangen in Müllers Handb. § 354. Anm. 4.

c) Vergl. d. Vorrede S. 16.

gefunden und es läßt sich bei dem Charakter der Publication der Heyne'schen Vorlesungen, über welchen das Vorwort ziemlich unbefangen Auskunft giebt, auch nicht sagen, welchen Grad von Genauigkeit die ganze oben mitgetheilte Notiz besitze.

SIEBENTES CAPITEL.

Poseidon in ganzer Gestalt in Münzen und in geschnittenen Steinen.

---

a. Münzen.

(Hierzu die Münztafel VI.) a)

I. A. No. 1. Bruttium. Arg. Avs. Herakopf (oder Amphitritekopf s. Münztafel II. No. 34 u. vgl. Cap. XII.). Mionnet, Suppl. I. 331. 920.

No. 2. Demetrios Poliorketes. Arg. Avs. Kopf des Königs. Mionnet, Descript. I. 580. 847.

No. 3. Patrae, Hadrian. Ae. Avs. HADRIANVS AVG · COS · III P · P · Kopf des Kaisers nach rechts. Unedirt. Imhoof'sche Sammlung. Vergl. Mionnet, Suppl. IV. p. 141 f.

No. 4. Septimius Severus. Arg. Avs. SEVERVS PIVS AVG. Kopf des Kaisers. Cohen, Méd. imp. III. 272. 324.

I. B. No. 5. Hadrianus. Ae. Avs. HADRIANVS AVGVSTVS. Kopf des Kaisers mit dem Lorbeerkranze. Cohen a. a. O. II. 226. 983.

No. 6. Hadrianus. Arg. Avs. HADRIANVS AVGVSTVS. Kopf des Kaisers ebenso. Cohen a. a. O. 115. 126 u. 127.

I. C. No. 7. Tabae Cariae. Arg. Avs. TABHNΩN, jugendl. Dionysoskopf mit Widderhorn nach rechts. Mionnet, Descript. III. 383. 467.

II. A. No. 8. Boeotia. Arg. Avs. Demeterkopf in der Vorderansicht. Mionnet, Suppl. III. 505. 27 (vergl. das. No. 24 f. mit dem angebl. Zeuskopf auf dem Avs.).

No. 9. Vipsania. Ae. Avs. M · AGRIPPA L · F · COS · III · Kopf des Agrippa mit der corona rostrata. Cohen, Méd. consul. p. 335. 8.

No. 10. Tenos. Arg. Avs. Jugendlicher Dionysoskopf mit Widderhörnern. Mionnet, Suppl. IV. 410. 312.

II. B. No. 11. Priansus Cretae. Arg. Rvs. Frau (Europe??) unter einem Palmbaum thronend, die Hand auf den Kopf einer Schlange legend. Mionnet, Descript. II. 296. 300 b).

III. No. 12. Demetrios Poliorketes. Arg. Avs. Nike auf einem Schiffvordertheil. Mionnet a. a. O. I. 578. 830 ff.

No. 13. Haliartus Boeotiae. Arg. Avs. Boeotischer Schild mit darauf liegendem Dreizack. Nicht bei Mionnet c).

No. 14. Bruzus Phrygiae. Ae. Avs. BOVΛH. Verschleierter Kopf rechtshin. Nicht bei Mionnet.

---

a) Sämmtliche Abbildungen außer No. 11. 15. 16. und 22 nach Abdrücken von Originalen der Imhoof-Blumer'schen Sammlung, No. 11 und 16. nach Mionnet'schen Schwefelpasten, No. 15 und 22 nach den Publicationen.

b) Abgeb. bei Lenormant, N. gal. myth. pl. 18. No. 3. vergl. p. 101.

c) Imhoof in Hubers u. Kakabaceks Numismat. Zeitschrift III. Taf. IX. No. 3, vergl. S. 22.

IV. No. 15. Nisyros. Arg. Avs. Weiblicher Kopf mit der Stephann. Imhoof'sche Sammlung. Mionnet. Descript. III. 412. 101. S. v. Sallets Zeitschr. für Numism. I. Taf. 4. No. 18, vgl. S. 150.

V. No. 16. Boeotia. Arg. Avs. Poseidonkopf (s. oben S. 271. No. 3). Mionnet, Descript. II. 103. 59.

No. 17. Byzantium. Arg. Avs. Demeterkopf mit Ährenbekränzung. Mionnet, Suppl. II. 239. 201 a).

No. 18. Demetrios Poliorketes. Arg. Avs. Kopf des Königs mit Diadem und Widderhörnern. Mionnet a. a. O. III. 245. 592.

No. 19. Corinthus, Colonia. Ae. Avs. CORINTHVM. Bellerophon und Pegasos. Mionnet, Descript. II. 171. 175, Suppl. IV. 54. 366.

V. No. 20. Crepereia. Arg. Rvs. Kopf der Amphitrite (Salacia?). Cohen, Méd. consul. Crepereia pl. XVI. No. 2, vergl. Denkm. d. a. Kunst II. No. 79. a.

No. 21. Corinthus, Domitianus. Ae. Avs. IMP · CAES · DOMIT · AVG · GER· Kopf des Kaisers.

No. 22. Cyzicus, Elektronstater, abgeb. Antiquités du Bosphore Cimmérien II. p. 159 Vignette b).

Die im vorstehenden Verzeichniß angeführten und auf der VI. Münztafel abgebildeten Münzen sind nur die durch Kunstwerth und (bis auf No. 19) gute Erhaltung ausgezeichneten Vertreter der hauptsächlichen Typenclassen, in welche sich die Darstellungen Poseidons in ganzer Gestalt einordnen lassen und der hauptsächlichsten Variationen derselben; die weiteren Exemplare der verschiedenen, schon im Verzeichniß durch die vorgesetzte Bezifferung (I—V.) bezeichneten Classen sollen, soweit sie zu einer richtigen Einordnung genau genug bekannt sind, in den Noten zu dem folgenden Text angeführt werden.

Die erste Classe umfaßt die der ersten Statuenclasse entsprechenden und schon gelegentlich dieser erwähnten Gepräge, und zwar die Gruppe I. A. diejenigen Münzen, auf denen die Composition des in Rede stehenden Schemas zu ihrer vollsten Geltung kommt, d. h. diejenige Composition, welche den Gott mit der auf dem Schenkel des aufgestützten Beines ruhenden leeren Hand darstellen c). Dabei ist auf die feineren Varianten der Composition wohl zu achten, welche in No. 1, entsprechend der Albanischen Statue am schwungvollsten, in No. 3 am lässigsten, in No. 2 ungefähr der lateranischen Statue entsprechend und in der römischen Münze No. 4 mit der ersten dresdener Statue am meisten übereinstimmend erscheint, wobei jedoch bemerkt werden muß, daß in den verschiedenen Exemplaren der Münzen des Demetrios Poliorketes No. 2 fast alle Varianten der Composition, von ihrer

a) Dieselbe Gestalt auf Münzen von Byzanz und Chalkedon, s. Ann. dell' Inst. von 1834. tav. d'agg. G. No. 3 u. 4, erstere auch Denkm. d. a. Kunst II. No. 77. a.

b) Wiederholt Denkm. d. a. Kunst II. No. 79. c.

c) Diese erste Gruppe ist am wenigsten zahlreich vertreten; ihre Composition wiederholt sich außer auf den beiden rein griechischen Münzen der VI. Tafel No. 1 u. 2, der griechisch-römischen No. 3 und der römischen No. 4 nur noch in den boeotischen Erzmünzen, deren ursprüngliches Gepräge einen Reiter darstellt, während der Poseidontypus diesem übergeprägt ist: Mionnet, Descript. II. 104. 66 u. 67, Suppl. III. 507. 36 ff., Numi Mus. Brit. p. 124, Mus. Hunter tab. XIII. 13.

schwungvollsten und imposantesten Auffassung bis zu völliger Lässigkeit, fast Schlaffheit durchlaufen werden, auch dies ein Beweis, daß es sich um einen für die Münzen geschaffenen, nicht einen von einer bestimmten Statue copirten Typus handelt. Bei No. 2—4 und den boeotischen Münzen (S. 294. N. c) bildet ein Felsen die Unterlage des aufgestützten Fußes, bei No. 1 ein am Boden stehendes Säulencapitell. Das ist gewiß nicht ursprünglich und wird wohl zeigen, daß es sich auch hier um eine schon vorhandene und für den Münzstempel nur benutzte Composition handelt. Bemerkt werden will auch der Umstand, daß während die beiden griechischen Münzen No. 1 u. 2 und die griechisch-römische No. 3 den Gott ganz nackt zeigen, derselbe in der römischen No. 4 ein Gewandstück um den aufgelehnten Arm geschlungen und über das Bein herabhangend hat.

Eine nicht eben glückliche Modification dieses Schemas bieten die Münzen, welche die Gruppe I. B. bilden, No. 5 u. 6, zwei römische, denen aber eine nicht ganz kleine Anzahl griechisch-römischer[a]) entspricht. Hier hält nämlich Poseidon, anstatt die nicht mit dem Dreizack ausgestattete Hand auf den Schenkel des aufgestützten Beines zu legen, in derselben sei es einen Delphin (No. 5 und die Mehrzahl der in Note a verzeichneten Münzen) sei es ein Aphlaston (No. 6 und einige andere römische Münzen). Außerdem ist ihm, allerdings nur in der Minderzahl der genauer bekannten Münzen, wie auch in den beiden abgebildeten und wie außerdem nur in einem Vasenbilde (Cap. IX. Vase I.), ein Stück Gewand ziemlich müssig und kaum recht motivirt, über den erhobenen Schenkel gelegt. Nicht glücklich ist diese Modification des ursprünglichen Schema, welche in dasselbe seiner Natur nach (vergl. oben S. 247 f.) erst später hineingebracht worden sein kann, weil sie demselben einen nicht unwesentlichen Theil seiner Geschlossenheit und in sich zusammenhangenden Motivirung nimmt, was bei statuarischer Ausführung weit lebhafter hervortreten würde als es vielleicht bei den kleinen Münzfiguren Jeder sofort empfinden mag.

Eine weitere, aber ungleich glücklichere Modification des Haupttypus ist diejenige, welche, soviel bekannt, lediglich durch die eine Münze von Tabae (No. 7) vertreten, schon bei der Behandlung der Statuen als gleichsam einen Übergang zwischen der statuarischen Composition der ersten und der der zweiten Classe bildend angezogen worden ist. Denn indem der grade aufrecht stehende Gott hier,

---

a) Carteia Baeticae, Ae. Mionnet, Suppl. I. 18. 96; Corinthus, Domitianus, Mionnet, Suppl. IV. 76. 506; Prusia ad Olympum, Gordianus Pius und Domna, Mionnet, Descript. II. 485. 410 und Suppl. V. 228. 1345 f.; Nicomedia Bithyniae, Antoninus Pius u. M. Aurelius, Imhoof, nicht bei Mionnet; Phocaea, Hadrianus u. Otacilia, Mionnet, Suppl. VI. 290. 1338 und Descript. III. 185. 882; Cyme, Gordianus Pius, Mionnet, Suppl. VI. 21. 151; Rhodus, Traianus u. Antoninus Pius (Poseidon Asphaleios), Mionnet, Descript. III. 429. 284, Suppl. IV. 607. 328; Dorylaeum Phrygiae, Traianus, Mionnet, Descript. IV. 286. 524; Iulia Phrygiae, M. Aurelius, Mionnet a. a. O. 310. 662; Apamea Phrygiae, Diadumenianus, Imhoof, nicht b. Mionnet; Pompeiopolis Ciliciae, Gordianus Pius, Imhoof, nicht b. Mionnet; Berytus, Gordianus Pius u. Macrinus, Mionnet, Descript. V. 346 u. 348. 73 u. 90. In diesen Münzen hat der Gott einen Delphin auf der Hand. Ferner: Pompeia, Cohen, Méd. consul. pl XXXIII. 8 u. 9 und Hadrian, Cohen, Méd. imp. II. 190. 715, wo der Gott das Aplustre hält. Endlich erscheint er mit leerer Hand auf dem Bronzemedaillon des M. Aurelius, Cohen a. a. O. II. p. 508. pl. XVI. 385 = Denkm. d. a. Kunst II. 86. b.

den einen Fuß auf ein Felsstück aufstellend und seinen Dreizack hochgefaßt, nicht seitlich, sondern vor sich aufstützend die andere Hand auf die Hüfte gestemmt hat, gewinnt die ganze Haltung etwas Festes und Trotziges, das man echt poseidonisch nennen kann, während sie zugleich in hohem Grade abgeschlossen ist und in statuarischer Ausführung in alle Wege einen trefflichen Eindruck machen müßte.

Dagegen ist die verwandte Composition der zweiten Statuenclasse in Münzstempeln, soviel bekannt, grade so wenig vertreten wie die auch statuarisch vereinzelte der zweiten dresdener Poseidonstatue.

Der dritten Statuenclasse mit ihren verschiedenen Modificationen entsprechen, allerdings mehr oder weniger genau die Münzen der Classe II. A., griechische (No. 8 u. 10) und römische (No. 9)[a]), und zwar so, daß in Münzen der Poseidon mit der Chlamys auf der Schulter (Statuen No. 8. u. 9.) nicht und wiederum statuarisch weder der römische mit dem hinter dem Körper über beide Arme hangenden Gewande (No. 9) noch auch der griechische der sehr schönen Münze von Tenos mit der weiten Himationbekleidung[b]) vorkommt. Je weniger specifisch Poseidonisches dies ganze Schema hat, je mehr es dagegen in allen seinen Varianten auch bei Zeus vorkommt, desto geringeres Gewicht ist überall auf dasselbe zu legen. Wegen des Verhältnisses der Figur auf der tenischen Münze zu einer Statue des Telesias s. oben S. 238.

Eine wiederum nicht statuarisch noch auch in Reliefen nachweisbare Composition wird durch die Münze von Priansos No. 11[c]) vertreten, auch sie stimmt mit Darstellungen aus dem Kreise des Zeus überein und ist schwerlich für Poseidon erfunden worden.

Die dritte Classe der Poseidonmünzen vereinigt drei Typen des dreizackschwingenden Gottes No. 12—14)[d]), von denen derjenige der Münze des Demetrios Poliorketes No. 12 Nichts ist, als eine, in der Ausführung allerdings sehr schöne, in der Gewandbehandlung archaïsirende Erneuerung des archaïschen Typus, welchen

a) Verwandte Typen liegen ferner vor in Münzen von Praesus Cretae, Mionnet, Suppl. IV. 337. 270; Priansus Cretae (Dreizack rechts, Füllhorn links), Mionnet, Descript. II. 296. 289; Ancyra Phrygiae, Nero und Poppaea, Mionnet, Descript. IV. 220. 153 (Anker rechts, Dreizack oder Scepter links); Laodicea, Alexander Balas rex Syriae, Mionnet, Descript. V. 55. 483 f. (einmal mit einem Kranz in der R., den Delphin zu Füßen); Attalia Pamphyliae, unedirt; Berytus, Elagabal (in einem Schiffe mit vielen Ruderern stehend) Mionnet, Descript. V. 347. 83; der schöne Poseidon von Tenos (No. 10) ist auch in Erzmünzen ausgeprägt Mionnet, Descript. II. 330. 146.

b) Am genauesten entspricht dieser die Münze von Anemurion b. Millingen, Méd. ined. pl. IV. No. 3 = Denkm. d. a Kunst II. No. 72. b. und die aus Combes Num. Mus. Brit. tab. XII. No. 20 in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 72. c. abgebildete Münze von Apamea, in welcher letztern der Gott, vor dem ein Delphin angebracht ist, in der vorgestreckten Rechten eine Phiale hält.

c) Ihr entspricht, soweit bekannt, nur noch eine Münze von Berytus, unter Antiochos IV. geprägt, in welcher der unterwärts bekleidete, mit dem Dreizack im Arme ruhig stehende Poseidon in der Rechten einen Delphin vorstreckt. Mionnet, Descript. V. 337. 23.

d) Dreizackschwingend, und zwar ganz in dem Schema der Münze No. 12, nur ohne alle Gewandung ist Poseidon noch nachweisbar auf Münzen von Patrae, Mionnet, Suppl. IV. 133. 901 und von Mantinea, Ineditum der Imhoof'schen Sammlung.

die Münzen von Poseidonia und Sybaris (s. Münztafel IV.) und nicht wenige Vasenbilder des strengen Stiles (oben S. 224) darbieten. Neu erfunden dagegen und in der Bewegung noch bedeutend gesteigert ist der höchst vortreffliche Typus der Münze von Haliartos No. 13, bei dem man gradezu an einen von dem Gotte bekämpften und halb schon besiegten Gegner, einen Giganten denken möchte; während die Figur auf der Münze von Bruzus No. 14 fast genau derjenigen des Zeus auf den Münzen von Petelia (Bd. II. Münztafel II. No. 22) entspricht und sich auch am besten aus einer Stellung des Gottes im Gigantenkampfe wird ableiten lassen.

Je seltener in allen übrigen Monumentgattungen, es sei denn unter besonderer Motivirung, Darstellungen des sitzenden Poseidon vorkommen, desto beachtenswerther ist es, daß dergleichen in Münzen verhältnißmäßig so häufig und ziemlich weit verbreitet sind. Denn die als vierte Classe zusammengeordneten Münzen No. 15—19 sind nur die Vertreter einer längern Reihe[a]). In fast allen diesen Münzen bildet ein Felsen den Sitz des Gottes, nur in derjenigen von Boeotien (No. 16) und derjenigen von Iope (Note a) ist er auf einem thronartigen Stuhle sitzend dargestellt. Dabei ist die Composition meist die, welche auch für den thronenden und sitzenden Zeus die gewöhnlichste ist, nämlich das mehr oder weniger hohe Aufstützen des einen Armes auf den Dreizack und das Erheben eines Attributes, sei es eines Delphins oder eines Aphlaston (die Nike auf der Münze von Sinope ist Ausnahme) in der andern Hand; nur in der boeotischen und der byzantischen Münze (No. 16 u. 17) hat der Gott seinen Dreizack geschultert im Arme liegen und auf der korinthischen Münze No. 19, auf welcher er auch den Dreizack besonders ruhig vor sich aufstützt, liegt seine andere Hand leer auf den Schenkeln. Der Poseidon der Münze von Nisyros stimmt vollkommen mit dem interessanten Schema des sitzenden Zeus überein, von dem Bd. II. S. 177 gesprochen worden ist. Wenn nun diese Münzen schon an sich, sofern sie beweisen, daß die Kunstanschauung eines auch als Einzelfigur sitzenden Poseidon den Alten immerhin geläufiger war, als wir es nach der Natur des Gottes oder nach den Monumenten anderer Gattungen glauben sollten, so würden diese Typen noch bedeutend an Interesse gewinnen, wenn sich feststellen ließe, ob sie statuarischen Compositionen entlehnt, oder — denn darauf wird man sich bei dem Mangel an Überlieferung von solchen zurückziehn müssen — diesen entsprechend sind, wie dies Böttiger[b]) für die Münzen von Byzanz behauptet. Da aber wird man sagen müssen, daß ganz so, wie diese Figuren in den Münzstempeln sind, kaum die eine oder die andere eine richtige Statue abgeben würde; am ehesten noch die der korinthischen Münze No. 19, demnächst etwa die schon erwähnte von Iope. Und das ist vielleicht nicht Zufall, wenigstens was Korinth anlangt, wo es unter den zahlreichen

---

a) Sitzend ist Poseidon außer auf den abgebildeten Münzen dargestellt auf solchen von Mantinea, s. Panofka, Abhh. d. berl. Akad. von 1840. Taf. I. No. 19; Corinthus Colonie von den frühesten Zeiten derselben an, Mionnet, Descript. II. p. 171, Suppl. IV. p. 34; Byzanz und Chalkedon, s. Denkm. d. a. Kunst II. No. 77. a.; Tenos, Mionnet, Descript. II. 329. 138, Suppl. IV. 410. 309.; Sinope (mit Nike auf der Rechten) Mionnet, Suppl. IV. 573. 122 als Jupiter bestimmt; Laodicea, Alexander Balas, Mionnet a. a. O. V. 55. 481 sq.; Iope, Mionnet, Descript. V. 499. 86. Die Münzen von Tarent, welche den sitzenden Poseidon mit Taras gruppirt zeigen, gehören nicht in diese Reihe.

b) Kunstmythol. II. S. 347.

statuarischen Darstellungen des Gottes (s. oben S. 240 Note h) wohl auch eine solche des sitzenden Poseidon gegeben haben mag. Mit allen übrigen Münzfiguren dagegen müßte man mehr oder weniger bedeutende Veränderungen vornehmen, um sie in wohlgeschlossene und von dem richtigen Rhythmus durchdrungene statuarische Compositionen hinüberzuführen; die relativ geringsten etwa mit derjenigen des Demetrios Poliorketes (No. 18), die durchgreifendsten mit der boeotischen (No. 16). Daß solche Veränderungen in den meisten Fällen wohl möglich sein würden, ohne doch die ganze Figur umzuwandeln, soll so wenig geläugnet werden, wie die Berechtigung des Schlusses, daß dasjenige, was statuarischer Composition nicht entspricht, auf einer Umwandelung bei der Übertragung einer solchen in den Münzstempel beruhen könne; eine sonderliche Wahrscheinlichkeit aber, daß es sich in der That um Nachbildungen von Statuen handele, wird sich, abgesehn etwa von der mehrerwähnten korinthischen Münze, schwerlich behaupten oder gar nachweisen lassen und man wird besser thun, sich einstweilen an die auch durch das zweifelhafte Relief einer Terracottalampe im lateranischen Museum[a]) nicht beeinträchtigte Thatsache zu halten, daß die Darstellung des als Einzelfigur sitzenden Poseidon auf das Gebiet der Münzen beschränkt ist.

Als Classe V. sind einige der bemerkenswerthesten Münzen zusammengestellt, welche Poseidon fahrend oder auf einem Seethiere reitend darstellen, ohne daß wir gleichwohl in diesen Darstellungen eine besondere, mit einem bestimmten Beinamen zu belegende Vorstellung des Gottes zu erkennen Ursach haben. Die römische Münze No. 20 zeigt den dreizackschwingenden Poseidon, oder, wie man der Bartlosigkeit wegen angenommen hat, Q. Crepereius Rocus als Neptun (vergl. unten Cap. X.) auf einem Hippocampengespanne, dessen Wagen weggelassen ist, so daß die Figur unmittelbar auf den Schwänzen der hier ungeflügelten, in einem andern Beispiele[b]) geflügelten Hippokampen zu stehn scheint, was schwerlich die Absicht des Stempelschneiders gewesen ist. Die nächste Analogie bietet das Relief im Lateran Atlas Taf. XII. No. 21, sowie der eine und der andere geschnittene Stein (s. unten). In der unter Domitian geprägten korinthischen Münze No. 21 wird der Gott eben so von einem Tritonenpaare gezogen, während er auf dem Elektronstater von Kyzikos No. 22 mit geschwungenem Dreizack auf einem Hippokampen reitend dargestellt ist, wie auf dem oben S. 219. Fig. 7 mitgetheilten Goldplättchen der Ermitage von St. Petersburg auf einem Delphin.

Auf die Darstellungen des Poseidon auf und mit dem Pferde wird im X. Capitel zurückgekommen werden.

---

b. Geschnittene Steine.

(Hierzu die Gemmentafel II.)

In den geschnittenen Steinen, welche Poseidon in ganzer Gestalt, und zwar zunächst als Einzelfigur darstellen, begegnet uns ein Theil derjenigen Compositionen wieder, welche sich in Statuen und in Münzen, weiterhin in Reliefen und Ge-

---

a) Benndorf u. Schöne, D. ant. Bildwerke des lateran. Mus. S. 403. No. 643: »Poseidon (?) n. l. sitzend im Profil, in der R. ein Dreizack«.

b) Cohen a. a. O. No. 1 = Denkm. d. a. Kunst a. a. O.

mälden finden, während mehre der in anderen Monumentgattungen nachweisbaren Schemata von den Gemmen ausgeschlossen scheinen und diese dafür etliche andere Compositionen allein aufzuweisen haben.

Nur selten, ja vielleicht in der That nur in den beiden gleich anzuführenden Beispielen, findet sich das Schema der ersten Statuen- und der entsprechenden Münzclasse I. A. in seiner ganzen Reinheit in geschnittenen Steinen wieder. In höchster Vollkommenheit ist dies der Fall in dem Steine, von welchem die Gemmentafel II. No. 3 eine nach dem schönsten Abdrucke (bei Cades, Große Sammlung Cl. I. C. No. 6) gemachte Abbildung giebt, von dem aber der Aufbewahrungsort nicht nachgewiesen werden kann[31]. Die Vortrefflichkeit dieses Meister- und Musterwerkes, welches an Schönheit selbst die Figuren auf den Münzen der Bruttier und des Demetrios überbietet, aus einander zu setzen ist überflüssig, nur auf die Verschiedenheiten von jenen zunächst stehenden Münzfiguren sei mit ein paar Worten hingewiesen. Diese Verschiedenheiten bestehn darin, daß während in den Münzen der Gott nach links profilirt ist und dem gemäß, um ein Durchschneiden der Figur zu vermeiden, seinen Dreizack hinter sich aufstützt, er hier, nach rechts profilirt, den Dreizack so neben sich gestellt hat, daß nur die linke Hand über dem Kopfe und der Stiel des Dreizacks zwischen den Beinen zum Vorschein kommt. Eine nicht ganz günstige Folge der Profilirung nach rechts ist gewesen, daß der Steinschneider den hinter dem Schenkel, auf dem er ruht, herabhangenden rechten Unterarm seiner Figur nicht zu entwickeln vermocht hat, während er andererseits durch die gewählte und hier allein mögliche Stellung des Dreizacks, welcher grade in der Mitte des schlankovalen Feldes den Kopf des Gottes überragt, den höchsten Grad von Abgeschlossenheit und feiner Abgewogenheit der Composition erreicht hat, welche uns in irgend einer Poseidonfigur dieser Art entgegentritt, ja daß die innerste Natur dieses Schema, bedingt durch längere Dauer der vom Gott eingenommenen Stellung, kaum irgendwo mit dem Nachdrucke zur Anschauung gebracht ist, wie in dem schweren Auftreten und Auflehnen und dem wuchtigen Aufstützen der trotzdem schwungvoll componirten Gemmenfigur. Kein Zweifel nämlich kann sein, daß in ihr der Gott als am Ufer allein stehend und mit ruhigem Fernblicke das Meer überschauend gedacht, nicht aber aus einer Gruppe entlehnt ist, in welcher Amymone ihm gegenüberstand, wie eine solche mit ähnlicher, nicht gleicher Darstellung des Poseidon in einer antiken Glaspaste der Kestner'schen Sammlung[a]) vorkommt. Das vor dem Gotte stehende Wassergefäß, welches Wieseler[b]) zu dieser allerdings nur frageweise vorgetragenen Ansicht veranlaßte, indem er sich an Darstellungen des Gespräches zwischen Poseidon und Amymone erinnerte, in denen die Letztere ihre Hydria vor sich niedergesetzt hat, mag sich, wie schon O. Müller (a. a. O.) annahm, auf den der Hauptsache nach als Meerbeherrscher dargestellten Poseidon zugleich als Quellgott oder den Gott auch des fließenden, süßen Gewässers beziehn oder es mag eine andere noch nicht gefundene Bedeutung haben; für das Gespräch mit Amymone ist die classische Poseidonstellung ganz gewiß nicht erfunden, sondern auf dasselbe in verschiedenen Monumenten (s. unten Cap. XII.) mit größeren oder geringeren Modificationen und demgemäß mehr oder weniger sinnreich nur übertragen.

a) Cades a. a. O. No. 22 = Denkm. d. a. Kunst II. No. 82.
b) Zu Denkm. d. a. Kunst II. No. 74. a.

Der zweite Stein, welcher das Schema in seiner Reinheit giebt, ist eine kleine und ziemlich rohe Carneolgemme der berliner Sammlung[a]), in der Poseidon, welchen Tölken richtig als den das Meer überschauenden erklärt hat, ganz wie in den entsprechenden Münzen nach links profilirt, den Dreizack hinter sich aufgestützt hält.

Andere Gemmen bieten dieselbe, nicht glückliche Modification der Stellung, welche uns in den Münzen No. 5 und 6 begegnet ist, indem sie den Gott in der nicht auf den Dreizack gestützten Hand einen Delphin haltend, anstatt mit dieser Hand auf den Schenkel des hochgestellten Beines gelehnt darstellen. Der Art sind unter den auf der II. Gemmentafel abgebildeten Steinen die angebliche Onyxgemme unbekannten Besitzes No. 6 (Cades a. a. O. No. 8) und der Blutjaspis der Kestner-schen Sammlung No. 7 (Cades a. a. O. No. 9)[b]), denen mehre andere entsprechen[c]). Auf die hier vorkommenden Varianten in den Unterlagen des aufgestellten Fußes, Felsen oder Schiffsschnabel, kommt nicht viel an, einzig ist nur, daß in der Kestner'schen Gemme No. 7 der Gott auf den Kopf eines Meerungeheuers tritt, welches seinen Schwanz um den, und zwar mit den Spitzen nach unten gewendeten Dreizack windet. Mit Wieselers (a. a. O.) Erklärung dieser Stellung des Dreizacks wie der entsprechenden bei Lanzen, daß sie Ruhe nach dem Siege, den nicht unmittelbar bereiten Gebrauch der Waffe andeute, wird man sich einverstanden erklären können und so mag nur noch darauf hingewiesen werden, daß in den beiden Steinen, anders als in den entsprechenden Münzen, wenigstens ein Auflehnen des Armes auf den Oberschenkel festgehalten und daß in No. 6 bei Rechtsprofilirung der Figur die Stellung des Dreizacks in No. 3 wiederholt ist.

Derselben Classe gehört auch die Hauptfigur auf dem wiener Cameo[d]), in welchem allgemein eine Darstellung des Isthmus von Korinth erkannt wird (s. Gemmentafel II. No. 8)[e]), nur daß der Gott hier, nach rechts profilirt, den linken Fuß auf einen Felsen aufstützt, in der Rechten den hinterwärts gestellten, hochgefaßten Dreizack hält, von dem nur der Stiel gebildet ist, und in der Linken anstatt eines Delphins oder, wie in gewissen Münzen, eines Aphlaston, ein Gewandstück (frageweise nennen es v. Sacken u. Kenner a. a. O. eine Mappa) erhebt, während ein anderes, oder der andere Zipfel desselben Gewandes über den Oberschenkel des aufgestützten Beines gelegt ist, wie das in gewissen Münzen (s. Münztafel VI. No. 5 u. 6) sich wiederholt. Es braucht nicht nachgewiesen zu werden, daß hier das ursprüngliche Schema nicht besser, sondern eher noch weniger glücklich modificirt ist, als in den eben besprochenen Steinen, ja daß das Motiv des erhobenen Gewandes nur dann nicht ganz leer ist, wenn man bei demselben mit v. Sacken

---

a) Tölken, Erklärendes Verzeichniß Cl. III. 2. No. 165.

b) Auch Denkm. d. a. Kunst II. No. 70. b.

c) So in der Stosch'schen Sammlung No. 442—445 (der letzte = Denkm. d. a. Kunst II. No. 70. a.

d) S. v. Sacken u. Kenner, Die Sammlungen des k. k. Münz- u. Antikencabinets S. 419. No. 5, abgeb. b. Eckhel, Choix de pierres gravées pl. 14, Arneth, Die ant. Cameen des k. k. Münz- u. Antikencabinets Taf. 11, Lenormant, N. gal. myth. pl. 51. No. 1, Denkm. d. a. Kunst II. No. 75 und sonst.

e) Gezeichnet nach einem Gypsabguß unter Vergleichung der Abbildung bei Arneth a. a. O.

u. Kenner an das mit einer Mappa gegebene Zeichen zum Beginne der isthmischen Rennen denkt. Wenn Lenormant (a. a. O. p. 145) diesen Poseidon »Isthmios« tauft, so ist dies in so fern berechtigt, als man die Gesammtdarstellung des Cameo, auf welche näher einzugehn nicht dieses Ortes ist[32]), auf den Isthmos bezieht, soll aber mit jener Benennung gesagt sein, daß wir im Cameo die Nachbildung einer bestimmten, auf dem Isthmos aufgestellt gewesenen Statue zu erkennen haben, etwa eine von den beiden bei Pausanias (II. 1. 7) genannten im Pronaos des Poseidontempels oder, was mir wahrscheinlicher erscheinen könnte, die im Palaemonion stehende (das. 2. †), so würde man dies, schon des erwähnten Gewandmotivs wegen, schwerlich anerkennen dürfen, während es durch Lenormants Berufung auf die angeblich gleiche Stellung (même position) des Poseidon auf den Münzen des Demetrios Poliorketes selbstverständlich gar nicht und durch diejenige auf eine ebenfalls nur ungefähr übereinstimmende Darstellung des Poseidon auf korinthischen, unter Domitian geprägten Münzen[a]) nur sehr schwach unterstützt wird.

Lediglich in geschnittenen Steinen findet sich diejenige Modification des hier in Frage stehenden Schema, welche durch die Nummern 4 und 5 der II. Gemmentafel, eine Chalcedon- und eine Carneolgemme beide unbekannten Besitzes (bei Cades a. a. O. No. 4 und No. 7), vertreten wird[b]), und welche in der Hauptsache darin besteht, daß Poseidon die nicht auf den Schenkel des aufgestützten Beines gelehnte Hand, anstatt in ihr so oder so den hoch gefaßten Dreizack zu halten, auf den Rücken gelegt hat, wodurch der ganzen Stellung zum größten Theile das Schwungvolle und Imposante genommen wird, welches sie in den sonstigen Modificationen besitzt und welches als das specifisch Poseidonische der ganzen Composition zu gelten hat (s. oben S. 248). Die Art, wie der Gott in der auf dem Schenkel ruhenden Hand den Dreizack hier (No. 4) aufrecht gestellt, dort (No. 5) schräge geschultert hält, kommt dabei weniger in Betracht, noch weniger der fast verschwindende Gewandzipfel, der in beiden Beispielen hinter ihm herabhangt oder der Umstand, daß er bald auf eine Schiffsprora (No. 4), bald auf Felsen tritt. Von größerer Bedeutung ist die Verschiedenheit zwischen beiden Steinen, daß Poseidon in dem einen, No. 4, wo ihm das Wort PROPITIVS beigeschrieben ist, also doch wohl als Gott der günstigen Seefahrt mit aufgerichtetem Kopfe weithin die Fläche des Meeres überschauend gedacht ist, während er in No. 5 mit stark vorgebeugtem Kopf und Oberkörper wie von einer Uferhöhe hinabwärts, sei es auf einen Hafen oder auf die Brandung zu seinen Füßen zu blicken scheint. Ob in dieser Stellung eine mythologische, durch einen Beinamen des Gottes ausdrückbare Situation bezeichnet sei, möchte sehr fraglich erscheinen.

Die Gemme No. 9, ein Onyx der Poniatowski'schen Sammlung (bei Cades a. a. O. No. 10)[c]) wiederholt genau die Composition des boeotischen Münzstempels Münztafel VI. No. 8, und die beiden Gemmen No. 10 und No. 11 ein Carneol

a) Mionnet, Suppl. IV. 76. 506 ff.

b) Von der zweiten (oder einer Wiederholung?) ist ein Abdruck auch in Lipperts Daktyliothek I. 1. 118, Abdrücke No. 59. Lipperts Deutung, der Gott steige an einem steinigen Ufer empor, bedarf keiner Widerlegung.

c) Ihr entsprechen zwei andere Steine, ein Jaspis und ein Carneol des ehemaligen Praun'schen Cabinets b. Lippert, Daktyl. Suppl. No. 49. 50. In der letztern Nummer ist der Gott unbärtig, also immerhin zweifelhaft; doch s. Cap. X.

unbekannten Besitzes und ein dergleichen der Poniatowski'schen Sammlung (bei Cades a. a. O. No. 12 und 11) entsprechen der Composition der neapeler Statuette (Cap. VI. No. 7) und der Münze von Tabae (Münztafel VI. No. 7.) mit dem einzigen Unterschiede, daß, abgesehn von der etwas höhern Fassung des Dreizacks bei der Statuette diese sowie die Figur der Münze völlig nackt ist, während in beiden Gemmen der Gott ein Gewandstück über beide Arme gelegt hat. Auf den bemerkenswerthen Umstand, daß die Gemme No. 11 nicht blos im Gewande, sondern auch in der Körper- und Kopfbildung archaische Formen zeigt und sich demnach mit einer Anzahl auf denselben Grundtypus zurückgehender alterthümlicher Kunstwerke anderer Gattungen in Reihe stellt, ist schon bei deren Besprechung hingewiesen worden (oben S. 226).

Merkwürdiger Weise fehlt in geschnittenen Steinen völlig die Gestalt des dreizackschwingenden Poseidon, wenigstens des schreitenden, denn der fahrende kommt mehrfach vor. Dagegen ist einzig der felsenspaltende oder felsenwälzende mit der Beischrift NEΘVNVϟ versehene Poseidon in dem etruskischen Carneolskarabaeus ehemals der Durand'schen Sammlung (Gemmentafel II. No. 12)[a]), welchen man wohl als den Πετραῖος der thessalischen Sage[b]) mit Wieseler bezeichnen könnte, wenn nachweisbar wäre, wie die etruskische Kunst zu der Darstellung einer landschaftlich griechischen Gestalt gekommen wäre. Denn ein allgemein giltiger Beiname ist Πετραῖος nicht. Auch an die Erschaffung des Rosses zu denken, wie geschehn ist, ist kein Anlaß und eben so wenig liegt ein Hinweis auf den Gigantenkampf, auf welchen O. Müller[c]) den Stein bezog, in der ganzen Darstellung vor. Und da sich endlich nicht entscheiden läßt, zu welchem Zwecke der Gott mit der allergewaltigsten Anstrengung an dem Felsblock arbeitet, ob er einen Quell öffnen oder, wie bei Philostrat (Imagg. II. 14) dem gestauten Wasser Abfluß schaffen will, auf welche Alternative Jahn[d]) hingewiesen hat, oder ob, was doch wohl eben so möglich, an den troischen Mauerbau zu denken ist, so wird man gut thun, sich mit Wieseler an den Augenschein zu halten. Dieser aber zeigt uns, wie der fast ganz nackte Gott einen gewaltigen Felsblock, gegen dessen Mitte er den rechten Fuß gestemmt hat, oben mit beiden Händen packt und entweder zu zerbrechen oder aus seiner Lage zu wälzen sich bemüht, wobei er den Dreizack, den er vorher zum Spalten oder Lockern gebraucht haben mag, mit den Spitzen nach unten gekehrt in der Rechten hält. Zweifelhaft mag sein, ob der glatte Streifen, der sich an der dem Gotte zugekehrten Kante des Felsblockes der ganzen Länge nach herunterzieht, herabfließendes Wasser bezeichnen soll, was ja, obwohl es nicht zum besten ausgedrückt ist, wohl möglich erscheint. In diesem Falle würde man allerdings mit Jahn an den Quellenöffner Poseidon zu denken haben, der ja nicht, wie der Πετραῖος Thessaliens, nur örtliche Bedeutung hat[e]). Auf die Jugendlichkeit dieses Neptunus wird im X. Capitel zurückzukommen sein.

---

a) Bei Cades a. a. O. No. 13, Impronte gemm. dell' Inst. III. No. 3, vergl. Denkm. d. a. Kunst II. No. 74 und das. Wieselers Text.

b) Schol. Pind. Pyth. IV. 245, Gerhard, Griech. Mythol. § 232. 2. a.

c) Handb. § 356. 4.

d) Vasenbilder S. 49. Anm. 27.

e) Vergl. Preller, Griech. Mythol. I². S. 457 f.

Sitzende Poseidongestalten außerhalb mythologischer Compositionen sind in geschnittenen Steinen so wenig nachweisbar wie in anderen Monumentgattungen, die Münzen ausgenommen; dagegen finden wir in geschnittenen Steinen wie in anderen Monumenten Poseidon fahrend und auf einem Hippokampen reitend. Den beiden als Beispiele abgebildeten Steinen, welche ihn fahrend zeigen, No. 13 einem Carneol der Poniatowski'schen Sammlung (bei Cades a. a. O. No. 15) und einem Aquamarin der Sammlung des Fürsten Piombino (Cades a. a. O. No. 17)[a], von dem in der Stosch'schen Sammlung (II. 9. 450) eine Glaspaste ist, entsprechen mehre andere, zum Theil allerdings moderne[b]. In No. 13 wie in den meisten der in der Note citirten Steine fährt der Gott dreizackschwingend auf seinem mit zwei Hippokampen bespannten Wagen über die Wellen daher, in No. 14 erscheint er in friedlicherer Situation mit ruhig gehaltenem Dreizack, während er in der Rechten wie triumphirend einen Delphin (oder Thunfisch?) am Schwanze hoch erhebt und sein Gewand, die Schnelligkeit seiner Fahrt bezeichnend, sich bogenförmig über ihm bläht. Über die Bedeutung des Fisches wird sich, wie auch Wieseler bemerkt, nicht leicht absprechen lassen, nur als ein bloßes Attribut dürfte er schwerlich zu fassen sein, denn als solches hält ihn der Gott in unzählbaren Beispielen regelmäßig ganz anders; auch an die Darbringung an eine Geliebte zu denken liegt gewiß ferner, als ihn als Jagdbeute aufzufassen, so daß, wenn solche Benennungen nicht überhaupt ihr Mißliches hätten, man Poseidon hier als Ἀγρεύς[c], d. i. als Gott des Fischfanges bezeichnen könnte. Die verschieden gelesene Inschrift unter dem Bilde, welche genau diese ist: KV·INTIΛ unterliegt verschiedenen Deutungen, von denen nur diejenige auf den Steinschneider bestimmt ausgeschlossen werden muß.

Zu No. 15, einem Carneol der Poniatowski'schen Sammlung (bei Cades a. a. O. No. 18), welcher Poseidon mit ruhig geschultertem Dreizack auf einem Hippokampen über das durch einen kleinen Delphin angedeutete Meer reitend zeigt, bietet der Elektronstater von Kyzikos (Münztafel VI. No. 22) eine, wenngleich nicht ganz deckende Parallele, während die übrigen analogen Denkmäler, in denen die Benennung Poseidon oder Nereus, wie möglicherweise ja auch hier, zweifelhaft ist, früher (S. 218) besprochen worden sind.

a) Vergl. auch Denkm. d. a. Kunst II. No. 79 mit Wieselers Text und der daselbst angeführten weitern Litteratur.

b) So bei Lippert, Daktyl. I. 1. 121 (Abdrücke No. 63), augenscheinlich modern, das. I. 1. 120 (Abdr. 65), III. 1. 107 (Abdr. 1. 66) sehr verdächtig; Stosch II. 9. 448. (= Cades a. a. O. 16), 449; Cades a. a. O. 14.

c) S. Welcker, Griech. Götterl. II. S. 676.

ACHTES CAPITEL.

Poseidon in Reliefen.

Nachdem die archaïstischen Reliefe und diejenigen der Blüthezeit der Kunst ihres Ortes schon früher (S. 230 u. S. 235 f.) behandelt worden sind, wird es erlaubt sein, den Rest hier ohne Rücksicht auf etwas frühere oder etwas spätere Entstehung nach Typenclassen zusammenzustellen:

I. A. No. 1. Prometheus; Sarkophagrelief im Louvre (s. Atlas Taf. XII. No. 16)[a].

No. 2. Räthselhafte Darstellung[b], Marmorrelief in Villa Carpegna in Rom (s. Fig. 8).

No. 3. Einzelfigur auf dem Griff eines silbernen Kasserols in der kais. Ermitage in St. Petersburg[c].

No. 4. und 5. Zwei Thonreliefe an Vasen römischer Fabrik der kais. Ermitage in St. Petersburg No. 1345 und 1353. In dem ersten steht Poseidon, bärtig, nackt, »in der gewöhnlichen Stellung« nach links gewendet; der zweite ist ein gepreßtes Medaillon am Bauche des Gefäßes und zeigt Poseidon, wiederum nackt und bärtig, »welcher nach rechts gewendet steht, indem er den linken Fuß auf einen Seedrachen stellt und in der linken Hand einen Delphin, in der rechten einen Dreizack hält. Hinter ihm ein Thurm mit drei Spitzen« (Stephani).

I. B. No. 6. Die drei Kroniden nebst Kora und Amphitrite; Relief ehemals in Palazzo Albani, jetzt verschollen[d] (s. Fig. 9).

No. 7. Einzelfigur auf einer Seite einer dreiseitigen Candelaberbasis im lateranischen Museum[e].

II. A. No. 8. Einzelfigur zwischen einem Hippokampen und einem Seedrachen stehend; Marmorkrater in der Galeria dei Candelabri im Vatican (s. Atlas Taf. XII. No. 18)[f].

No. 9. Einzelfigur einem Seedrachen gegenüber stehend; Schmalseite des Sarkophags mit Peleus' und Thetis' Hochzeit in der Villa Albani (s. Atlas Taf. XII. No. 17)[g].

---

a) Clarac, Catal. No. 768, Fröhner, Notice de la sculpt. ant. I. No. 490, abgeb. b. Bouillon, Mus. des ant. III. br. pl. 9. 1, Clarac, Mus. de sculpt. II. pl. 216. 209. Weitere Litteratur s. b. Fröhner a. a. O. p. 446.

b) Vergl. Matz im Bull. dell' Inst. von 1870. p. 72 f. Eine Zeichnung ist im Apparate des Instituts in Rom, aus welcher der den Poseidon angehende Theil in Fig. 8 entlehnt ist.

c) Abgeb. im Atlas zu dem Compte-rendu de la comm. imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1867. Taf. II. No. 1. vergl. das. S. 50 f.

d) Abgeb. ganz schlecht schon b. Montfaucon, Ant. expl. I. tab. 15. No. 2, dann b. Zoëga, Bassirilievi di Roma I. tav. 1, wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 76; weitere Litteratur das. S. 31 b. Wieseler.

e) S. Benndorf u. Schöne, D. ant. Bildwerke des lateran. Mus. No. 460, abgeb. das. Taf. XV. 2; weitere Litteratur s. das. S. 324 f.

f) Jetzt No. 250. Abgeb. bei Pistolesi, Il Vaticano descritto ed illustrato V. tav. 53. Stark restaurirt, aber nicht in der Poseidonfigur.

g) Jetzt No. 131, s. Morcelli, Fea, Visconti, La Villa Albani descritta p. 23. Beschreib. Roms III. II. S. 487 ff. Abgeb. b. Winckelmann, Mon. ined. No. 111. Zoëga, Bassirilievi di Roma T. II. tav. 52. 53.

II. B. No. 10. Einzelfigur auf der »Ara Neptuni« im capitolinischen Museum (s. Atlas Taf. XII. No. 19)[a]).

No. 10. a. Desgleichen, ähnlich, abgeb. b. Montfaucon, Ant. expl. I. pl. 29 (»M. l'abbé Fontanini«).

No. 11. Prometheus; Sarkophag im Museo Nazionale in Neapel (s. Atlas Taf. XII. No. 20)[b]).

No. 12. Einzelfigur auf dem Griff eines silbernen Kasserols im Besitze des Fürsten Obolensky in St. Petersburg[c]).

No. 12. a. Desgleichen, von einer »Ara« aus Etlingen, verwandt, abgeb. aus einer Boissard'schen Handzeichnung b. Montfaucon, Suppl. I. 24. 1[d]).

No. 13. Fragment einer Basis mit etruskischen Städtegottheiten im lateranischen Museum[e]). Unsicher. [33])

III. No. 14. Einzelfigur; Akroterion im lateran. Museum (s. Atlas Taf. XII. No. 21)[f]).

No. 15. Poseidon von Meerwesen umgeben; Sarkophag im Giardino della pigna im Vatican[g]).

No. 16. Terracottaantefix der ehemals Campana'schen Sammlung[h]).

(Vergl. noch Cap. XII. »Poseidon und Amphitrite« in dem münchener Friese). [34])

Köpfe.

a. Campana, Opere in plastica tav. VI. 2.
b. Daselbst tav. VII. Unsicher.
c. Guattani, Mon. ined. per l'anno 1784. p. XIV. tav. 3.
d. Passeri, Lucernae fictiles I. tab. 23.

Auch in den Reliefen begegnet uns die Erscheinung, welche wir schon bei den Statuen, Münzen und Gemmen zu constatiren gehabt haben, nämlich daß während sie einige Typen des Poseidon mit mehren anderen Monumentgattungen gemeinsam haben, andere ausschließlich oder doch fast ausschließlich in ihnen nachweisbar sind.

Der ersten Statuen-, Münz- und Gemmenclasse entsprechen in der Hauptsache auch die Reliefe No. 1—5, welche, als Classe I. A. zusammengefaßt, Poseidon mit dem einen mehr oder weniger hoch aufgestellten Fuß und der einen auf den Dreizack aufgestützten Hand zeigen, ohne daß jedoch das Auflehnen des einen Armes auf den Schenkel des hoch gestellten Beines, wodurch das Schema seine Vollendung erhält, bisher in Reliefen auch nur ein einziges Mal nachgewiesen werden könnte.

---

a) Beschreib. Roms III. 1. S. 243. Abgeb. Mus. Capitol. IV. tab. 31.

b) Jetzt im letzten Zimmer des Erdgeschosses, Gerhard u. Panofka, Neap. ant. Bildwerke S. 52. No. 179. Abgeb. b. Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 61, wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 841. Weitere Litteratur s. das. S. 27 f. bei Wieseler.

c) Abgeb. im Compte-rendu de la comm. imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1867. Vignette S. 209, vergl. das. S. 210.

d) Schon das. im I. Bande des Hauptwerkes pl. 32. 2 ganz abenteuerlich.

e) S. Benndorf u. Schöne a. a. O. No. 212. Abgeb. Ann. dell' Inst. von 1842. tav. d' agg. C, Garrucci Mon. del Lat. tav. X Weitere Litteratur b. Benndorf u. Schöne a. a. O. S. 130 f.

f) S. Benndorf u. Schöne a. a. O. No. 534. Abgeb. das. Taf. XII. Fig. 1.

g) Abgeb. b. Jahn, Die Entführung der Europa auf ant. Kunstwerken Taf. IX a.

h) Abgeb. b. Campana, Opere in plastica tav. 6.

Dreimal dagegen (No. 1, 3, 5) hält der Gott, wie in der Münze No. 10 und in den Gemmen No. 6 und 7, in der mit dem Dreizack nicht bewehrten Hand einen Fisch, der in No. 3, wo ein Delphin die Stütze des Fußes bildet, eher ein Thunfisch als ein Delphin zu sein scheint und einmal (No. 2) ist die rechte Hand thätig vorgestreckt. Das Gewandstück, welches Poseidon in No. 1 u. 2 über die linke Schulter geworfen hat, ist ihm in diesen Reliefen, abgesehn von ein paar ähnlichen Münzdarstellungen eigen. Am machtvollsten ist die Stellung bei seltsam mageren und unschönen Körperformen des Gottes in dem Louvrerelief No. 1 ausgedrückt, am flauesten und nur wie nach einer halbverstandenen Tradition in dem Silberrelief No. 3, dem neben dem Marmorrelief No. 2 der Umstand eigen ist, daß der hochgestellte Fuß und die aufgestützte Hand derselben (linken) Seite angehören, während das vollkommene Schema die Vertheilung der erhobenen Gliedmaßen auf beide Seiten (rechtes Bein und linken Arm oder umgekehrt) erfordert.

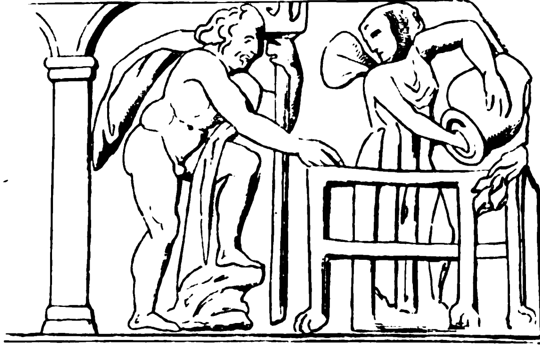


Fig. 8. Relief in Villa Carpegna.

Dieselbe Compositionsweise wiederholt sich in den beiden unter Classe I. B. zusammengestellten Reliefen, denen in ihrer Darstellung genau — soweit bekannt — nur der Poseidon auf der berliner Kadmosvase (Atlas Taf. XII. No. 8) entspricht, während die Stellung sich relativ am genauesten in der Münze von Tabae (Münztafel VI. No. 7) wiederholt. Hier aber ist diese Modification des Grundschemas vollkommen dadurch motivirt, daß der Gott fest, ja schwer auf den linken hochgestellten Fuß und den ebenfalls links aufgestützten Dreizack gelehnt, die rechte Hand in kräftiger Bewegung auf die Hüfte oder in die Seite gestemmt hat, eine Stellung, der es weder an Geschlossenheit und innerlichem Zusammenhange noch an der poseidonischem Wesen angemessenen trotzigen Kraft gebricht. Das weite Himation, welches in den Reliefen von der linken Schulter herab den Oberkörper nackt lassend die Beine des Gottes umgiebt, wiederholt sich nur in der genannten Vasenfigur; in der tabaener Münze ist Poseidon ganz nackt gebildet.



Fig. 9. Relief ehemals im Palast Albani.

Das charakteristische Einstemmen der Hand in die Seite wiederholt sich bei im Übrigen grade aufrechtem Stande des Poseidon in den unter Classe II. A. zusammengestellten Reliefen No. 8 u. 9, welche der 2. Statuenclasse, d. h. der Erzstatuette des neapeler Museums und den Gemmen No. 10 u. 11 entsprechen. Und eben so geben die Reliefe der Classe II. B., am genauesten No. 10 die Composition der 3. Statuenclasse wieder, bei deren Besprechung schon bemerkt worden ist,

daß das in der madrider Statue wie in dem Relief No. 10 dem Gott auf die linke Schulter gelegte Gewand eine Eigenthümlichkeit römischer Darstellungen zu sein scheint, eine Bemerkung, der auch keines der hier vereinigten Reliefe widerspricht. Von der Haltung des Dreizacks mit den Spitzen nach unten, welche sich in den Reliefen No. 8 u. 12 findet, ist schon oben S. 300 bei der Gemme No. 7 gesprochen; die Annahme, daß es sich dabei um Ruhe nach dem Siege oder den Ausdruck gesicherter Herrschergewalt handele, wird besonders durch das Relief No. 8 unterstützt, in welchem der Gott auf den Wellen des Meeres zwischen zwei gewaltigen Meerungeheuern dasteht, welche seinem Worte gehorchend zu ihm heranzukommen scheinen.

Während auch in den Reliefen so gut wie in anderen Monumentgattungen die Attribute des Gottes der Dreizack oder dieser und ein Fisch sind, ist die Figur in dem lateranischen Relief No. 13, die Schutzgottheit von Vetulonia mit einem geschulterten Ruder als Attribut ausgestattet, welches sich so bei Poseidon wohl kein zweites Mal nachweisen läßt, wenn es überhaupt als sein Attribut gelten darf[a]). Obgleich deshalb diese Figur, an deren verstoßenem Kopfe sich die Bärtigkeit noch ziemlich sicher constatiren läßt, an und für sich ganz wohl für Poseidon (Neptun) passend erscheinen mag und diese Namengebung auch noch durch den Umstand unterstützt wird, den E. Braun[b]) hervorgehoben hat, daß sie unter oder neben einer, dem Poseidon heiligen Pinie steht, so muß es doch des Ruderattributes wegen dahin stehn, ob nicht die von Garrucci[c]) vorgeschlagene Benennung »Portunus« derjenigen mit Poseidons Namen vorzuziehn sei, obgleich auch sie sich schwerlich wird erweisen lassen und die schriftliche Überlieferung über Portunus[d]) auf eine andere Vorstellung zu leiten scheint. Auf jeden Fall wird man sich zu hüten haben, nicht auch andere mit dem Ruder ausgestattete Figuren ohne sonstige Beweise, auf Grund des lateranischen Reliefs Poseidon oder Neptun zu nennen.

Als dritte Classe sind die Reliefe zusammengestellt, welche, Münz- und Gemmenbildern entsprechend, Poseidon fahrend zeigen und zwar so, daß sich die näheren Parallelen zwischen den verwandten Denkmälern, dem Relief No. 14 und der Münze No. 20, dem Relief No. 15 und der Gemme No. 14 sowie weiterhin des Mosaiks von Constantine (vgl. Cap. XII. A. No. 8, Atlas Taf. XIII. No. 12) von selbst ergeben. Zu Bemerkungen im Einzelnen ist kaum ein Anlaß, da das Relief im Giardino della Pigna No. 15 zu arg beschädigt ist, um eine sichere Entscheidung zuzulassen, ob in demselben Poseidon, wie Jahn (a. a. O.) annimmt, mit dem Dreizack (in der Rechten) ausgestattet gewesen ist oder, mit beiden Händen nur die Enden seines bogenförmig bauschenden Gewandes haltend, ein Beispiel mehr des fehlenden Dreizacks bietet; s. unten S. 321. Das sehr unholde Aussehn des Gottes in dem lateranischen Akroterienrelief No. 14 wird zur Hälfte wohl auf Rechnung der rauhen Technik zu setzen sein; daß in diesem Relief wie in No. 15 das um die Arme des Gottes gelegte, verhältnißmäßig kleine und schmale

---

a) Wegen des fraglichen Vorkommens bei der Statue von Scherschell s. oben S. 288.

b) Annali dell' Inst. von 1842. p. 38.

c) Mon. del Laterano p. 19.

d) Vergl. Preller, Röm. Mythol. besonders S. 158 mit Anm. 1: Paul. p. 56: qui (Portunus) clavim manu tenere fingebatur.

Gewandstück an den, auch in der Münze des Demetrios (Münztafel VI. No. 12) nachgebildeten, archaïschen Typus der Münzen von Poseidonia und der Vasenbilder strengen Stiles anklingt, mag im Vorbeigehn bemerkt werden.

Einigermaßen archaïsirt in den Formen auch der Poseidonkopf des Reliefs c., bei Guattani und nach dem Texte scheint dies in noch höherem Grade der Fall zu sein, als man nach der Abbildung schließen sollte. In dieser ist am bemerkenswerthesten die Wiederkehr der um den Kopf des Gottes gelegten archaïstischen Haarflechte, welche uns an dem Poseidonkopfe der Gemme No. 1 der II. Gemmentafel, aber nicht an der dieser entsprechenden Münze der gens Pompeia begegnet ist. In anderer Weise archaïsirt, wenn der Abbildung zu trauen ist, der Poseidonkopf der Passeri'schen Lampe d., namentlich in seinen regelmäßig gewundenen Locken. Beide Köpfe c. wie d. sind gleichwie die Köpfe auf einer ganzen Reihe von Münzen, durch den hinter der Schulter des Gottes angebrachten Dreizack unbezweifelbar charakterisirt. Dagegen sind die beiden an Ankern haftenden Masken in dem Campana'schen Terracottarelief b. ihres wilden und fast silenesken Aussehns wegen schon im Verzeichniß als unsichere Darstellungen des Poseidon bezeichnet; sie stehn dem auf Tafel VIII. desselben Werkes abgebildeten Tritonkopfe ungleich näher, als irgendwelchen verbürgten Darstellungen des Gottes; auch läßt sich zweifeln, ob man dessen Bild an einem Monument ornamental verdoppelt haben würde. Um so weniger können die neben ihnen ornamental angebrachten, von Delphinenpaaren umwundenen Ruder dafür geltend gemacht werden, daß das Ruder als Attribut des Poseidon oder Neptun zu gelten habe; auf das Meer weisen diese Ruder und Delphine so gut wie der Anker und die Masken gewiß hin, die Praecisirung aber dieser Beziehung auf den höchsten Gott des Meeres ist nicht erweislich.

NEUNTES CAPITEL.

Poseidon in Vasenbildern freien und späten Stils, in Graffiti, Wandgemälden und Mosaiken.

I. A. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 11); Aryballos (Neapel, Catalano), abgeb. Él. céram. III. pl. 27 (s. Atlas Taf. XIII. No. 9).

B. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 13) (? Rom), abgeb. bei Passeri, Picturae Etruscor. in vascul. tab. 171 = El. céram. III. pl. 28.

C. Peleus und Thetis; Form? (Aufbewahrungsort?), abgeb. b. Millingen, Anc. uned. mon. I. pl. A., wiederholt in m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. VIII. 1.[a])

D. Götterversammlung über Amazonenkampf; große Amphora (Neapel, Mus.

a) Weitere Litteratur s. das. S. 191. Note 78; neuestens Schlie: Zu den Kyprien (Progr. des Gymn. in Waren, Ostern1874) S. 30; die hier befindliche Angabe, die Vase sei im brit. Museum, ist irrig.

Naz. No. 3256), abgeb. Mon. dell' Inst. II. tav. 30—32 (s. Atlas Taf. XII. No. 7)[a]).

E. Gigantomachie vergl. Cap. XI. Gigantomachie No. 23); Kylix (Berlin No. 1756), abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. II. III. (s. Atlas Taf. V. No. 3. c.).

F. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 4); Kylix (Ruvo, Jatta) abgeb. b. O. Jahn, Vasenbilder Taf. I., Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. XI. 2, wiederholt Él. céram. III. pl. 18 (s. Atlas Taf. XIII. No. 6).

II. G. Kadmos im Drachenkampfe; Kalpis (Berlin No. 1749), abgeb. b. Gerhard, Etrusk. u. Campan. Vasenbb. Taf. C, Welcker, Alte Denkm. III. Taf. 23. 1 (s. Atlas Taf. XII. No. 8)[b]).

H. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 16) Amphora (Fittipaldi in Basilicata), abgeb. Mon. dell' Inst. IV. tav. 14, wiederholt Él. céram. III. pl. 29. (s. Atlas Taf. XIII. No. 14).

J. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 12); Hydria (Paris), abgeb. bei Millingen, Peint de vases de div. coll. II. pl. 20[c]), wiederholt Él. céram. III. pl. 26 (s. Atlas Taf. XIII. No. 10).

K. Poseidon und eine Geliebte (Amymone? vergl. Cap. XII. Amymone No. 10), Kylix (Berlin, No. 1795), abgeb. Él. céram. III. pl. 25.

III. A. L. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 3); Krater (Wien Zimmer I, Kasten 5. No. 166), abgeb. b. Laborde, Vases Lamberg I. pl. 25, wiederholt Denkm. d. a. Kunst II. No. 84 u. Él. céram. III. pl. 17 (s. Atlas Taf. XIII. No. 7).

M. Perseus u. d. Gorgonen; Form? (Aufbewahrungsort?), abgeb. b. d'Hancarville, Ant. étr. IV. pl. 70, wiederholt b. Inghirami, Vasi fittili I. tav. 71.

N. Poseidon einem Jüngling (auf dem Rvs.) gegenüber. Amphora (Aufbewahrungsort?) abgeb. bei Luynes, Vases étr. ital. sicil. et gr. pl. 23, wiederholt Él. céram. III. pl. 7.

III. B. O. Athenageburt. Amphora (London No. 741*), abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 3. 4, wiederholt Él. céram. I. pl. 64, auch Forchhammer, Die Geburt der Athena.

IV. P. Amphitrite (vgl. Cap. XII. Amphitrite No. 1): Amphora (Petersburg No. 2164), abgeb. Stephani, Antiquités du bosphore Cimmérien T. II. pl. 61. 4.

Q. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 14); Krater (in Privatbesitz in Dänemark?)[d]), abgeb. Amalthea II. Taf. 4.

R. Helios' Quadriga; Amphora (Neapel, Mus. Naz. No. 3219), abgeb. Mon. dell' Inst. IV. tav. 16[e]) (s. Atlas Taf. XII. No. 10).

S. Bellerophon und die Chimaera (Rvs. der Unterweltsvase); Amphora (Carlsruhe), abgeb. Mon. dell' Inst. II. tav. 50[f]) (s. Atlas Taf. XII. No. 9).

T. Unerklärte Gesammtdarstellung[g]); Amphora (Neapel, Mus. Naz. No. 3256), abgeb. Mon. dell' Inst. II. tav. 31.

U. Tod des Talos; Amphora (Jatta in Ruvo), abgeb. Bull. arch. Napol. III. tav. 5. 6. IV. tav. 6; Archaeol. Zeitung 1846. Taf. 43. 44; Mercklin, Die Talossage, St. Petersb. 1851. Taf. 1.

---

a) Weitere Litteratur b. Heydemann, Die Vasensammlungen des Mus. Naz. in Neapel S. 597.

b) Weitere Litteratur b. Gerhard, Berl. ant. Bildw. a. a. O. u. Etrusk. u. Camp. Vasenbb. a. a. O. S. 44 f., Welcker a. a. O. S. 385 Note.

c) Schon bei Caylus, Receuil d'ant. II. pl. 19.

d) Vergl. Amalthea II. S. 277.

e) Weitere Litteratur b. Heydemann a. a. O. S. 502.

f) Vergl. Annali von 1837. p. 248.

g) Vielleicht Demeter, Helios' Wagen besteigend, um Kora zu suchen, s. Heydemann a. a. O. S. 598 Note 14.

V. Pelops und Oinomaos; Krater (Neapel, Mus. Naz. No. 2200), abgeb. relativ am besten Archaeol. Zeitung v. 1853. Taf. 55[a]).

W. Ungewiß; fragmentirte Amymone? (vergl. Anm. 42), Rvs. der Hebevase; Amphora (Berlin No. 1016), abgeb. b. Gerhard, Apul. Vasenbilder Taf. B. 1.

X. Pelops? (vergl. Cap. XI. Liebesverbindungen Pelops No. 1)[b]); Krater (Berlin No. 1946), abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. 22.

Y. Amymone (vergl. Cap. XII. Amymone No. 18); Pelike (Aufbewahrungsort?), abgeb. Bull. arch. Napol. II. tav. 3, wiederholt Él. céram. III. pl. 30 (s. Atlas Taf. XIII. No. 11).

Z. Göttergelage; Kylix (London No. 811*), abgeb. Mon. dell' Inst. V. tav. 49 (s. Atlas Taf. XIII. No. 8).

AA. Bellerophon und die Chimaera (Rvs. der Dareiosvase); Amphora (Neapel, Mus. Naz. No. 3253), abgeb. früher nur in den London Illustr. News 1857. 14. Febr. p. 139, neuestens in den Mon. dell' Inst. vol. IX. tav. 52, vergl. Heydemann, Ann. dell' Inst. von 1873. p. 46 f. (s. Atlas Taf. XII. No. 11).

b. Graffiti.

a. Poseidon und Geliebte, Amymone? Etruskischer Spiegel, abgeb. b. Gerhard, Etr. Spiegel I. Taf. 64.

b. Poseidon (Nethuns) mit Usil und Thesan; desgl. abgeb. Mon. dell' Inst. II. tav. 60[c]), Gerhard a. a. O. Taf. 76, Mus. Etrusc. Gregorian. I. tav. 24.

c. Poseidon mit Flügelrossen fahrend (Durand 1945), abgeb. b. Gerhard a. a. O. 63.

c. Wandgemälde und Mosaïken.

I. α. Einzelfigur, Wandgemälde in Pompeji, Casa dei Dioscuri, Helbig, Wandgemälde No. 171, abgeb. Mus. Borbon. XII. tav. 36 (s. Atlas Taf. XII. No. 22).

β. Desgleichen, Wandgemälde ebendas., Casa di Nettuno, Helbig a. a. O. No. 172[d]).

γ. Desgleichen, Mosaïk am Brunnen der Casa della seconda fontana a musaico in Pompeji, unedirt s. unten Fig. 10.

II. δ. Desgleichen, Mosaïk, angeblich in Trastevere gefunden, wo jetzt? abgeb. schon b. Bellori et Caussaeus, Picturae ant. crypt. Roman. et sepulcri Nasonum I. tab. 16, wiederholt b. Montfaucon, Ant. expl. Suppl. I. pl. 1.

ε. Desgleichen, Wandgemälde in Pompeji in einem Hause der Reg. VII. Ins. XV., Fiorelli, Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872. p. 112. No. 67[e]). Unedirt. (S. Atlas Taf. XII. No. 23.)

ζ. Landschaft, Insel mit Staffage eines Seegefechtes, Poseidonstatue vor einem Sacellum, Wandgemälde aus Pompeji im Mus. Naz. zu Neapel, Helbig a. a. O. No. 1580, abgeb. Pitture d' Ercolano I. 45. p. 239, s. unten Fig. 11.

III. η. Troischer Mauerbau, Wandgemälde in Pompeji, Casa di Sirico, Helbig a. a. O. No. 1266, abgeb. Giornale degli scavi di Pompei 1862. tav. 5 (s. Atlas Taf. XII. No. 24).

ϑ. Poseidon und Geliebte, Wandgemälde in Pompeji, Casa dell' ancora, Helbig

a) Vergl. Heydemann a. a. O. S. 222 f.

b) Vergl. auch dies Werk Bd. II. S. 518 f.

c) Vergl. Ann. dell' Inst. von 1838. p. 276 sqq. (Forchhammer) und von 1845. p. 63 sqq. (Panofka).

d) Gegenwärtig noch viel weiter zerstört als bei Helbig angegeben ist; die ganze Figur bis auf den linken Arm mit dem Dreizack und ein kleines Stück des Kopfes ist fast spurlos verschwunden.

e) Vergl. Gaedechens im Bull. dell' Inst. von 1872. p. 172.

a. a. O. No. 174, abgeb. Mus. Borbon. VI. tav. 18, wiederholt Denkm. d. a. Kunst II. No. 83; R. Rochette, Choix de Peintures de Pompéi pl. 2[a]) s. Atlas Taf. XIII. No. 5).

IV. ι. Poseidon auf einem Zweigespann von einem Delphin und dem Kopf eines Seestieres umgeben, Mosaïk in Palermo auf der Piazza della Vittoria. Vergl. Bull. dell' Inst. von 1870. p. 8.

κ. Poseidon auf einem Pferdeviergespann in einer größern Umgebung von Meerwesen und Fischern, Mosaïk, in Rom gefunden, wo jetzt? abgeb. b. Bellori, Pict. ant. crypt. Rom. I. tab. 18 u. b. Montfaucon, Ant. expl. Suppl. I. pl. 27. 2.

λ. Poseidon und Amphitrite auf einem Viergespann in größerer Umgebung (vergl. Cap. XII. A. No. 8), Mosaïk aus Constantine, jetzt im Musée algérique im Louvre, abgeb. Exploration scientifique de l'Algérie, archéologie par A. Delamare pl. 141. 142, wiederholt Archaeol. Ztg. von 1860. Taf. 144 (s. Atlas Taf. XIII. No. 12).

μ. Desgleichen, Mosaïk aus Pompeji (s. Cap. XII. A. No. 7), abgeb. im Giornale degli scavi di Pompei, n. s. vol. II. tav. 1. vergl. p. 36 sqq. (s. Atlas Taf. XIII. No. 13).

Unter den Vasenbildern sind als erste Classe diejenigen (A.—F.) zusammengefaßt, welche in der Darstellung des Poseidon den Kunstwerken des reifen Archaïsmus, insbesondere den rothfigurigen Vasenbildern strengen Stils am nächsten stehn und welche man thatsächlich als Reminiscenzen aus der in den früheren Perioden der Vasenmalerei so weit verbreiteten und so bestimmt ausgeprägten Auffassungsweise betrachten kann. Daneben aber ist zu bemerken, daß in den so gut wie identischen Figuren der Vasen A. u. B. und der nächstverwandten in C. ein Schema in die Vasenmalerei eingeführt ist, welches dem strengen Stile derselben noch abgeht und im ganzen Bereiche der archaïschen Kunst (und ihrer Nachahmung) sich nur in der Gemme No. 11 findet, die trotzige Stellung mit der einen hoch auf den Dreizack gestützten und der andern in die Seite gestemmten Hand, welche in der neapolitanischen Erzstatuette (Cap. VI. No. 7), in den Reliefen No. 8 und 9 und in der Gemme No. 10 vorliegt, dessen typische Geltung für Poseidon aber grade durch diese Vasenbilder besonders in's Licht gerückt wird, weil es sich in ihnen um Liebesscenen, also um eine Situation handelt, der ein besonders imperioses Gebahren des Meergottes an sich fremd ist. Während zumal die Bilder A.—C. in dem um Poseidons Arme gelegten dürftigen Mäntelchen, welches dem freien und späten Vasenstile nicht recht entspricht, das überkommene archaïsche Motiv gewahrt haben, zeigen uns die Vasen E. und F. gleichsam die modernisirte Umwandelung des alten Typus, zu der aus den Münzgeprägen von Poseidonia und Sybaris die eine und die andere Vase des strengen Stiles gleichsam allmählich hinüberleitet.

Die zweite Classe der Vasenbilder (G.—K.) umfaßt diejenigen Darstellungen, in welchen die Composition der Poseidonfigur der eigentlich classischen Stellung des Gottes mit dem einen hoch auftretenden Fuße mehr oder weniger angenähert ist. Vergleichsweise am reinsten durchgeführt ist die Composition in der berliner Kadmosvase G., und zwar der Situation gemäß, indem hier Poseidon als bloßer Zuschauer der heroischen Kampfscene erscheint, welche sich vor ihm und zu seinen

a) Das ganze Bild ist heute in hohem Grade ruinirt und, obwohl noch erkennbar, doch nicht mehr zu zeichnen.

Füßen entwickelt. Über die gleichwohl auch hier vorliegende Modification des Grundschemas ist oben S. 306 bei Gelegenheit der beiden Reliefe No. 6 und 7 gesprochen, welche neben der Münze von Tabae (Münztafel VI. No. 7) allein in der Stellung genau dem Poseidon der Kadmosvase entsprechen und auch in der Anordnung der Gewandung mit ihr übereinstimmen, während die Münze den Gott unbekleidet zeigt. Die drei übrigen Vasenbilder zeigen den mit hochgestelltem Fuße dastehenden Gott im Gespräche mit geliebten Frauen und in voller Übereinstimmung mit dieser friedlichen Situation fern von alle dem Imposanten und Trotzigen, welches durch das hohe Aufstützen der einen Hand auf den Dreizack das dem Poseidon eigenthümliche Schema eigentlich erst vollendet und von demjenigen ablöst, welches sich auch bei anderen Personen in der hier vorliegenden verwandten Situationen findet (s. oben Seite 248). Gleichwohl wird man schwerlich irren, wenn man annimmt, daß die drei Vasenmaler den Gott nicht blos deswegen in dieser Stellung gebildet haben, weil er sich mit einer zweiten Person in einem ruhigen Gespräche befindet, sondern daß sie auch dadurch zur Wahl dieser Composition gekommen sind, weil das Poseidonschema mit hoch auftretendem Fuße zu ihrer Zeit bereits classisch geworden war, also aus einem ähnlichen Grunde wie dem, welcher die Maler von A. und B. zur Wahl der minder passenden Stellung geführt hat, in welcher sie ihren Poseidon mit der Geliebten sich unterhaltend darstellten. Unbemerkt darf übrigens bei der Betrachtung der drei Vasen H.—K. nicht bleiben, daß während in H. die weite Himationtracht eingeführt ist, welche sich auch in G. und in den entsprechenden Reliefen findet, und in K., einer Vase von italischer (etruskischer?) Provinzialmanier, einerseits die archaïsche Darstellungsweise des mit einem um die Arme hangenden Mäntelchen bekleideten Poseidon nachklingt und andererseits die nur in Münzen und Gemmen (oben S. 295 u. 300) nachweisbare Ausstattung des Gottes mit einem Delphin in der Rechten auftritt, die Vase J. das einzige vergleichsweise frühe Beispiel des über den Schenkel des aufgestützten Beines gelegten Gewandes darbietet (vergl. S. 295).

Die im Vorstehenden besprochenen Vasenbilder und die mit ihnen übereinstimmenden unedirten, auf welche hier nicht Rücksicht genommen werden konnte, noch auch, wo es sich um Feststellung der Typen handelt, zu werden brauchte, umfassen die charakteristischen Poseidontypen; der ganze Rest kann auf diese Bezeichnung keinen Anspruch machen. Denn sowohl die Darstellung des lebhaft schreitenden Gottes im weiten Himation Classe III. A. Vasen L.—N., wie des ruhig stehenden, mit Chiton und Himation bekleideten in O. findet sich bei anderen Göttern, namentlich bei Zeus (wenngleich dieser nur selten so schreitet) und bei Dionysos im Wesentlichen eben so wieder und die sitzend dargestellten Poseidone der IV. Classe, Vasen P.—Y. so gut wie der neben der sitzenden Amphitrite zum Mahle gelagerte in Z. unterscheiden sich in fast allen Modificationen der Composition lediglich durch das Dreizacksattribut von im Übrigen auf's Haar übereinstimmenden Darstellungen des sitzenden und gelagerten Zeus (vergl. Atlas Taf. I. No. 23—27, 34 und 22). Es gilt also von diesen Malereien des freien und späten Vasenstiles sowohl in Beziehung auf die Stellungen wie auf die Bekleidung, die persönliche Charakteristik und die Ausschmückung mit Kränzen und Taenien das was oben S. 229 von nicht wenigen des strengen Stiles und S. 296 von den Münzen der II. Classe gesagt worden ist, und es ist hier ganz besonders statistisch

nur die vergleichsweise sehr häufige Bildung des sitzenden Poseidon um so mehr hervorzuheben, je ausschließlicher sich sonst dies Schema auf Münztypen beschränkt findet (oben S. 298). Es darf indessen dabei nicht außer Acht gelassen werden, daß das Sitzen des Meergottes in diesen Vasen nicht allein, wie bemerkt, für ihn in keiner Weise charakteristisch ist, sondern einfach durch die Situation motivirt wird, in welcher er entweder als mehr oder weniger unbetheiligter Zuschauer oder (Q. Y. Z.) mit einer andern Person (einer Frau) im ruhigsten Gespräche begriffen erscheint, also in Lagen, in welchen nicht blos Zeus, sondern gelegentlich auch so ziemlich alle anderen Götter grade so dargestellt werden.

Bemerkenswerth ist gegenüber der Häufigkeit des sitzenden Poseidon, daß ein fahrender, wie er in schwarzfigurigen Vasen vorkommt (oben S. 215), in Vasenbildern der freien Stilarten bisher auch nicht ein einziges Mal nachweisbar ist.

Auf den verschleierten Poseidon in AA., der seinem Sitzen nach in diese Reihe gehört, soll im folgenden Capitel zurückgekommen werden.

Unter den Graffiti geht a. dem Typus nach auf die in den archaïschen griechischen Kunstwerken vorliegende Gestaltung zurück, nur daß das um die Arme gelegte Gewand des Gottes eine bedeutend größere Ausdehnung hat, als in diesen; b. stellt den sitzenden Nethuns vollkommen eben so zeusartig dar, wie irgend eines der eben besprochenen Vasenbilder und ganz und gar in deren Stilweise; c. endlich zeigt den Gott fahrend auf einem Gespann von Flügelrossen, wobei nur der Mangel des Dreizacks bemerkt zu werden verdient.

Auch über die Wandgemälde und Mosaïken ist nicht viel zu sagen. Die drei ersten (α. β. γ.) zeigen Poseidon in der classischen Stellung mit hochauftretendem Fuß, hoch in der Linken aufgestütztem Dreizack und auf dem Schenkel des aufgestellten Beines ruhendem rechtem Vorderarm in einer Reinheit und Energie des Schemas, welche es mit den besten Darstellungen in Statuen, Münzen und Gemmen aufnimmt, was um so mehr beachtet zu werden verdient, als die Vasenmalerei hierin nicht vorangegangen ist. Eigenthümlich erscheint nur in dem Bilde α. das schmale, blau gemalte Gewand, welches sich, ähnlich wie in der Münze des Septimius Severus (Münztafel VI, No. 4) von der linken Schulter des Gottes hinten hinabzieht und über den rechten Schenkel gelegt ist. Im Charakter des Kopfes ist der Gott in α. — β. läßt kein Urteil mehr zu — ernst, fast finster, in den Körperformen kraftvoll entwickelt, aber ohne besondern Adel. In beiden Gemälden bildet eine Schiffsprora die Unterlage des aufgestützten Fußes; in β. war an derselben ein Triton angebracht, in dem Mosaïk γ. ist eine bestimmte Unterlage des Fußes nicht zu erkennen, es wird indessen ein Felsen gemeint sein. Das schwarze Mosaïk auf weißem Grunde δ. verändert das Schema in doppelter Weise dadurch, daß es einerseits den hochgestellten Fuß und die auf den Dreizack gestützte Hand auf eine und dieselbe Seite (die linke) verlegt — ähnlich wie die Reliefe No. 6 und 7 und die Vase G. —, ohne jedoch das zweite


Fig. 10. Mosaik in Pompeji.

Motiv dieser Composition, die in die Seite gestemmte Rechte damit zu verbinden, indem es diese Hand vielmehr einen Seedrachen anstatt eines Delphines haltend darstellt. Daß dabei das schmale Gewand des Gottes ohne nachweislichen Grund in einer heftigen Bewegung in einem sehr regelmäßigen Bogen, einerseits auf dem linken Schenkel ruhend, andererseits von der rechten Hand gehalten sich emporbauscht, kann nur als ein ganz willkürlicher, höchstens aus malerischen Gründen zu entschuldigender Zusatz gelten. Die Unterlage des aufgestützten Fußes ist hier ein Fels; nach der Abbildung zu schließen ist das Mosaik an der rechten Seite (vom Beschauer) fragmentirt, wird aber wohl auf die Einzelfigur des Poseidon beschränkt gewesen sein.

Das Gemälde ε. entspricht in seiner Composition und auch in dem auf der linken Schulter des Gottes liegenden grünen Gewande durchaus der madrider Statue (Cap. VI. No. 8) und dem Relief der capitolinischen Ara Neptuni (Cap. VIII. No. 10), also römischen Monumenten; der auch hier, wie in dem Relief, auf der vorgestreckten rechten Hand des Gottes liegende Delphin kann die Vermuthung nur bestärken, daß auch bei der Statue die Hand nicht leer gewesen ist. Der physiognomische Charakter ist auch hier ernst, aber milder und etwas edler als in α. Das Ruder, welches links neben dem Gott an einen Steinhaufen gelehnt liegt, kann man höchstens im weitern Sinne zu seinen Attributen rechnen, es entscheidet also Nichts über das von der Figur in dem Relief No. 13 geschultert gehaltene, also im eigentlichsten Sinne attributive Ruder.


Fig. 11. Poseidonstatue in einem pompejanischen Wandgemälde.

Die kleine Poseidonstatue in dem Bilde ζ. (s. Fig. 11) erinnert in ihrer Haltung am meisten an die Figur auf der boeotischen Münze (Münztafel VI. No. 8), nur daß die Stellung, namentlich aber die Haltung des Kopfes etwas bewegter ist, als in der Münzfigur und daß in dem Bilde der auf der gesenkten Hand liegende Delphin fehlt. Diese Hand, hier die rechte, in der Münze die linke, ist vielmehr in declamatorischer Weise bewegt, was allerdings mit der Haltung der ganzen Figur vollkommen übereinstimmt, aber um so weniger als sinnvoll gelten kann, als der Gott hier nicht in lebendiger Persönlichkeit, sondern, auf einer Basis stehend, als Statue gebildet ist.

Die beiden Wandgemälde η. und θ. zeigen Poseidon sitzend, doch ist dies typologisch von keiner Bedeutung, da es sich nicht um Einzelfiguren, sondern um Scenen handelt, in welchen das Sitzen des Gottes aus der Situation abgeleitet ist. Die Composition der Figur in η. erinnert lebhaft an ein für den sitzenden Zeus mehrfach angewendetes, auch in Pompeji (Stuccorelief in den Thermen der Strada di Stabia)[a]) bekanntes Schema[b], und wird wohl aus diesem auf Poseidon übertragen sein, kann also um so weniger als charakteristisch gelten, wenngleich es

a) S. m. Pompeji 3. Aufl. S. 198.
b) S. Bd. II. S. 177.

sich auf der Münze von Nisyros (Münztafel VI. No. 15, vgl. S. 297) wiederholt. Auch in Betreff der Persönlichkeit des Gottes ist aus diesen Wandgemälden schwerlich Sonderliches zu gewinnen; daß die archaïsirende Haarbehandlung in θ. in der Abbildung des Mus. Borbon. irrig und daß eben so irrig in der Abbildung bei R. Rochette dem Haar und Barte graue Farbe gegeben sei, hat Helbig (a. a. O.) schon bemerkt.

Die vier Mosaïken ι. κ. λ. μ. endlich stellen Poseidon fahrend dar. Auf dasjenige von Constantine λ. sowie auf das pompejanische μ., welches den Gott auf dem Hochzeitswagen sitzend zeigt und von dem Münchener Friese nicht zu trennen ist, soll in der Besprechung der Mythen (Cap. XII.) zurückgekommen werden. Sehr merkwürdig ist, daß während in den übrigen Mosaïken (in ι. kann es zweifelhaft sein) der Wagen des Gottes mit Meerwesen, Hippokampen oder Tritonen bespannt ist, das schwarze Mosaïk auf weißem Grunde κ. an deren Stelle gewöhnliche, nicht einmal durch Beflügelung wie in der archaïschen Vase Atlas Taf. XI. No. 24) und in dem etruskischen Spiegel oben c. ausgezeichnete Pferde zeigt. Die Figur des Gottes selbst, gänzlich nackt, mit bogenförmig über dem Kopfe bauschendem Gewande, den Dreizack in der Rechten geschultert, ist aus den bekanntesten und verbreitetsten Typen abgeleitet.

ZEHNTES CAPITEL.

Einige besondere Gestaltungen des Poseidon.

Eine größere Folge von durch bestimmte Culte hervorgerufenen und mit bestimmten Beinamen zu belegenden Sondergestaltungen des Poseidon ist nicht nachweisbar. Wollte man sich freilich den von verschiedenen Seiten der einen und der andern Darstellung des Gottes beigelegten, zum Theile schon in den vorigen Capiteln berührten Benennungen anschließen, so würde man immerhin eine kleine Reihe von besonders bezeichneten Poseidonen zusammenstellen können; da es sich aber bei den geltend gemachten Beinamenbezeichnungen fast durchgängig um mehr oder weniger große Willkür, gelegentlich um Träumereien handelt, so würde eine solche Zusammenstellung ohne jeglichen Nutzen sein. Der in Kunstwerken wirklich nachweisbaren Beinamen des Poseidon sind äußerst wenige und die mit ihnen verbundenen künstlerischen Gestaltungen des Gottes so gut wie durchaus ohne besondere Charakteristik.

Kaum zu rechnen ist hier, daß auf Münzen von Mytilene[a]) den neben einander stehenden Kronidenbrüdern, Zeus, Poseidon und Pluton-Hades, beigeschrieben ist ΘΕΟΙ ΑΚΡΑΙΟΙ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΩΝ[b]). Poseidon ist hier ruhig aufrecht stehend gebildet. Eben so wenig kommt in Anschlag, daß Poseidon auf Münzen von Alexan-

---

a) Mionnet, Descript. III. 46. 102.
b) Vergl. in diesem Werke Bd. II. S. 207.

dria[a]) als ΙΣΘΜΙΟΣ bezeichnet ist, wie Zeus als Olympios, Apollon als Pythios u. s. w.; denn Niemand wird behaupten wollen, daß die auf diesen Münzen gegebene Darstellung des Gottes diejenige sei, welche ihm in seinem isthmischen Bilde eigenthümlich gewesen[b]).

Aber auch wenn auf einer unter Antoninus Pius in Ephesos geprägten Münze, welche schon Mionnet[c]) bekannt war, deren von diesem verlesene Inschrift[d]) sich aber erst neuerdings durch ein besser erhaltenes Exemplar der königl. Sammlung in Berlin[e]) hat feststellen lassen, der in seiner classischen Stellung mit auf einen Felsen aufgestütztem linken Fuße dastehende Poseidon als ΑCΦΑΛΙΟC benannt wird, würde man wahrscheinlich irren, wenn man die bezeichnete Stellung des Gottes mit diesem seinem Beinamen in Zusammenhang bringen, als von diesem abhängig betrachten oder wenn man Friedlaender's Worte: »Diese geläufige Darstellung des Poseidon wird also hierdurch als die des Asphalios bezeichnet« dahin verstehn wollte, als solle mit ihnen gesagt sein, daß nur dem Poseidon dieses Beinamens eben diese Darstellung entspreche und daß wir überall den in dieser »geläufigen« Weise dargestellten Poseidon Asphalios (Asphaleios) und nur so zu nennen hätten. Allerdings könnte man den Umstand, daß der Cultus des Poseidon Asphaleios ein weit verbreiteter, ja gewöhnlicher war[f]), mit der Häufigkeit eben des in Rede stehenden künstlerischen Poseidontypus in ursächlichen Zusammenhang zu bringen geneigt sein und weiter hierfür geltend machen, daß sich der fragliche Typus für den Poseidon Asphaleios in seiner doppelten Eigenschaft als Befestiger des Erdbodens (Gaieochos, Themeliuchos) und als Besänftiger der Wogen[g]) vortrefflich eigene. Allein wenn auch aus der Beschreibung der leider nicht näher bekannten, einzigen weitern Münze, auf welcher derselbe Beiname des Poseidon (ΠΟCΕΙΔΩΝ ΑCΦΑΛΕΙΟC) vorkommt, einer ebenfalls unter Antoninus Pius auf Rhodos geprägten[h]), auf welcher Poseidon der Beschreibung nach am Altar stehend, Dreizack und Delphin haltend dargestellt ist, ohne daß erwähnt würde, er stelle den einen Fuß auf einen Felsen, bisher der sichere Beweis sich nicht führen läßt, daß Poseidon Asphaleios auch in einem andern Schema dargestellt oder der Beiname auf verschiedene Typen angewendet worden ist, so wird es doch einerseits die Analogie in den Darstellungen anderer Gottheiten[i]), andererseits ein Blick auf die in den

---

a) Mionnet, Descript. VI. 68, 206; 70, 220; 72, 236.

b) Vergl. Bd. II. S. 218 f.

c) Descript. VI. 143. 416.

d) »KENXIPOC, litteris fugientibus.«

e) S. Friedlaender in der Archaeol. Ztg. v. 1870. (N. F. II.) S. 103.

f) S. Pausan. VII. 21. 7: Ποσειδῶνι δὲ παρὲξ ἢ ὁπόσα ὀνόματα ποιηταῖς πεποιημένα ἐστὶν ἐς ἐπῶν κόσμον καὶ ἰδίᾳ σφίσιν ἐπιχώρια ὄντα ἕκαστοι τίθενται, τοσαίδε ἐς ἅπαντας γεγόνασιν ἐπικλήσεις αὐτῷ, Πελαγαῖος καὶ Ἀσφάλιός τε καὶ Ἵππιος und Cornut. N. D. cap. 22: Γαιήοχος λέγεται ὁ Ποσειδῶν καὶ Θεμελιοῦχος ὑπό τινων. καὶ θύουσιν αὐτῷ Ἀσφαλείῳ πολλαχοῦ κ. τ. λ. und vergl. Preller, Gr. Myth. I² S. 454 ff. und besonders Wieseler, Gött. gel. Anzz. von 1874, Nachrichten v. d. königl. Ges. d. Wiss, 18. März, No. 7. S. 157.

g) S. Preller und Wieseler a. a. O. S. 153 ff.

h) S. Galland in den Mémoires de l'accad. des belles lettres T. I. p. 153 und nach diesem Eckhel D. N. V. II. p. 605 und Mionnet, Suppl. VI. 607. 328; vgl. Friedlaender a. a. O. und Wieseler a. a. O. S. 158 auch über den Anlaß der Prägung dieser Münze.

i) Für Zeus s Bd. II. S. 205, für Hera oben S. 151.

vorhergehenden Blättern gesammelten und näher erörterten Exemplare des fraglichen Schemas des Gottes mit seinen mannigfaltigen Varianten in den verschiedensten Gattungen von Kunstwerken, endlich die Erwägung der an sich geringen Beweiskraft von alleinstehenden Münzen einer so späten Periode ungleich wahrscheinlicher machen, daß unter Antoninus Pius der Beiname Ásphaleios auf einen gäng und gebe gewordenen Typus des Gottes angewendet worden, als daß der Typus von Anfang an an diesen Beinamen des Gottes und nur an ihn geknüpft, von dem in diesem Beinamen ausgedrückten Wesen des Poseidon hervorgerufen und als künstlerische Vergegenwärtigung dieses und nur dieses Wesens zu betrachten sei.

Sieht man von solchen besonderen Gestaltungen des Poseidon ab, welche mit bestimmten Beinamen zusammenhangen oder die man als von solchen abhängig denken mag, so bleibt auf dem hier in Frage stehenden Gebiete immerhin noch Einiges zu bemerken übrig, welches theils von directem mythologischem Interesse, theils für die weitergehende Forschung über die künstlerischen Darstellungen des Gottes nicht ganz ohne Bedeutung ist.

So zunächst die allerdings lediglich numismatischen Denkmäler, welche sich auf den Poseidon Hippios und auf die Sage des von Poseidon erschaffenen Rosses beziehn. Allerdings wird Poseidon auch in keiner der hier zu besprechenden Münzen inschriftlich ausdrücklich als Hippios bezeichnet, allein daß ihm dieser Name in den folgenden Denkmälern gebühre, kann doch nicht ernstlich bezweifelt werden.

Das älteste derselben

No. 1 ist eine Münze, welche Millingen [a]) als eine local nicht zu bestimmende thrakischer Fabrik bezeichnete, welche aber, wie die folgende mit dem gleichen Gepräge des Avs. zeigt, ohne Zweifel ebenfalls Potidaea gehört. Sie zeigt in sehr alterthümlichem Gepräge auf dem Avs. den mit dem Dreizack ausgestatteten Poseidon auf einem ruhigen Pferde reitend, auf dem Rvs. das Quadratum incusum. Mit ihr gehört zusammen:

No. 2 eine Münze von Potidaea, welche zuerst derselbe Millingen [b]) edirt hat, mit dem ebenso berittenen Poseidon und der Aufschrift ΠΟ auf dem Avs. und einem archaïschen weiblichen Kopf im Kekryphalos auf dem Rvs. [c]). In dem Texte der Denkm. d. a. Kunst a. a. O. wird vermuthet, die Darstellung stamme »vielleicht aus einer Gruppe des Kampfes mit dem Giganten Polybotes«; wohl ohne Frage irrig, obwohl, was Wieseler auf seine Vermuthung gebracht haben mag, die Halbinsel Pallene unter den Hauptschauplätzen der Gigantomachie genannt wird [d]); allein die Haltung des Gottes mit seinem vorwärtsgesenkten Dreizack und diejenige seines Pferdes ist so vollkommen ruhig, daß in ihr geradezu Nichts auf Kampf

---

a) Ancient coins of cities and kings pl. V. No. 1, vgl. p. 66. Vgl. Mionnet, Suppl. III. 363, 957.

b) Sylloge of anc. coins pl. II. No. 22, vgl. p. 47, danach b. Panofka, V. Einfluß d. Gottheiten auf d. Ortsnamen Taf. I. No. 18 und hiernach in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 78 mit der irrigen Behauptung, Panofka habe seine Quelle nicht richtig angegeben.

c) S. Münztafel VI. No. 23, nach einem Exemplar der Imhoof'schen Sammlung, wo die Aufschrift nur Π, nicht ΠΟ und der Typus etwas verschieden ist.

d) Vergl. Wieseler in der Allg. Encyclopädie, Artikel Giganten S. 155.

hinweist. Auch die scheinbare Jugendlichkeit des Gottes in dem von Millingen publicirten, ziemlich verschliffenen Exemplare muß nach Maßgabe des ungleich besser erhaltenen hier mitgetheilten Imhoof'schen Exemplares bestritten werden; es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß Poseidon hier, trotz seinen schlanken Leibesformen bärtig sei und muß daher als durchaus wahrscheinlich gelten, daß er dies auch in der englischen Münze war, deren Typus allerdings nicht identisch, aber dem Imhoof'schen Exemplare doch unzweifelhaft nächst verwandt ist. — In

No. 3, einer Silbermünze von Rhaukos auf Kreta[a]), finden wir den Gott nicht auf, sondern neben seinem Rosse, welches er, den Dreizack in der Rechten aufstützend, mit der Linken am Zügel hält. Neben diesen Münzen, welche den Poseidon Hippios selbst darstellen, wird sich zunächst

No. 4, eine Silbermünze von Krannon in Thessalien[b]) stellen lassen, welche auf dem Rvs. im vertieften Quadrat in vorzüglichem Gepräge ein lediges, aber gezügeltes Pferd[c]) zeigt, neben welchem der Dreizack des Poseidon angebracht ist, um es als sein Geschöpf und sein Eigenthum zu bezeichnen. Der Name Arion für dies Pferd würde nicht gerechtfertigt sein, es ist das Pferd schlechthin als poseidonisches Geschöpf gemeint, dagegen ist in

No. 5, einer Silbermünze von Thelpussa in Arkadien[d]), welche auf dem Avs. den Kopf der Demeter Erinys zeigt, das springende, ungezügelte[e]) Ross des Rvs. um so mehr ohne Zweifel mit diesem Namen zu belegen, als ihm dieser in der dialektischen Form ΕΡΙΩΝ[f]) beigeschrieben ist.

Die Erschaffung des Rosses aber durch Poseidon, welches derselbe aus dem mit dem Dreizack gespaltenen Felsen springen läßt, gehn zwei thessalische Münzen an:

No. 6 eine Silbermünze von Pherae der Imhoof'schen Sammlung[g]) und

No. 7 eine Erzmünze der Prokesch'schen Sammlung[h]), welche dieser (a. a. O. S. 275 f.), übereinstimmend mit Longpérier a. a. O. dem von Pausan. V. 16. 6. erwähnten Demos Orthia in Elis beilegte, während sie, wie schon die Analogie von No. 6 zeigen kann, ohne Zweifel richtiger der Stadt Orthe in Thessalien beizulegen ist. Da es sich in diesen thessalischen Münzen natürlich um die Thessalien

---

a) Mionnet, Descript. II. 297, 304; s. Münztafel VI. No. 24. nach einer Schwefelpaste der kleinern Mionnet'schen Pastensammlung No. 701.

b) Mionnet, Suppl. III. 281. 129; s. Münztafel VI. No. 25. nach einem Abdruck aus der Imhoof'schen Sammlung.

c) Eine andere Münze derselben Stadt zeigt einen aufgezäumten Pferdekopf mit Hals im vertieften Quadrat, s. Sallets Zeitschrift für Numismatik I. Taf. 3. No. 9 S. 97.

d) Aus der Imhoof'schen Sammlung, abgeb. in Sallets Zeitschrift für Numismatik I. Taf. 4. No. 7, danach Münztafel VI. No. 26; ihr entspricht eine Erzmünze derselben Stadt in der Six'schen Sammlung in Amsterdam, welche a. a. O. S. 133 in Holzschnitt publicirt ist; ein Exemplar der Prokesch'schen Sammlung ist abgebildet in der Archaeolog. Ztg. v. 1846. Taf. 43. No. 27.

e) In einem andern Exemplar mit flatternder Leine s. Imhoof a. a. O. S. 126. No. 3.

f) Vgl. Bergk im Bull. dell' Inst. von 1848 p. 139. Anm. 3, Archaeol. Ztg. v. 1847, Beilage 3 S. 36, und Imhoof a. a. O. S. 130 f.

g) Abgeb. in der Sallet'schen Zeitschrift a. a. O. Taf. III. No. 9.

h) Abgeb. in der Archaeolog. Zeitung von 1848 Taf. 18. No. 11, vgl. Revue numismatique von 1843 pl. X. No. 4 mit Text von Longpérier p. 244.

landschaftlich eigene Sage[a]) von der Erschaffung des Rosses handelt, wird dies nicht Arion, sondern Skyphios zu nennen sein.

Poseidon ohne Dreizack. Der Dreizack bildet in dem Grade das ständige und charakteristische Attribut und das sichere Kennzeichen des Poseidon in Kunstdarstellungen, daß die Fälle, wo er ohne dasselbe gebildet ist, immer zu den Ausnahmen gehören werden. Es ist freilich schon in älterer Zeit von mehren Seiten[b]) das Vorkommen eines nicht mit dem Dreizack oder an seiner Statt mit dem Scepter ausgestatteten Poseidon behauptet worden, allein mit Recht hat Manitius[c]) hervorgehoben, daß die bisher für diese Behauptung beigebrachten Beweisstücke mehr oder weniger zweifelhafter Natur seien. Die Sache ist aber für die Interpretation so belangreich und kann für so manche Kunstwerke eine so große Bedeutung erlangen, daß es durchaus geboten ist, die Fälle, in denen Poseidon m. o. w. sicher ohne Dreizack oder statt seiner mit einem Scepter erscheint, zu sammeln und zu ordnen, womit hier ein Anfang gemacht werden soll. Unberücksichtigt bleiben dabei die in verschiedenen Gattungen von Kunstwerken sehr häufigen Fälle, in welchen der Dreizack des Poseidon entweder schlecht ausgedrückt oder durch den Zusammenstoß grade seines bezeichnendsten Theiles, der drei Spitzen, sei es mit dem Rande des Bildwerks, sei es mit einem Ornament oder mit einem Gegenstand im Bilde weggelassen oder verdunkelt ist.

Unter den schwarzfigurigen Vasenbildern sind vollkommen sichere Beispiele des ohne Dreizack dargestellten Poseidon die oben S. 214 besprochenen, S. 212 unter R., S. 213 unter AA. citirten, weitere, sehr wahrscheinliche die daselbst mit CC.—FF. bezeichneten, von denen diejenige CC. den Gott mit einem kurzen, etwas gebogenen Stabe versehn zeigt und wenigstens mögliche, ja nicht unwahrscheinliche die S. 216 f. besprochene Vase No. 1703 in Berlin. Dazu kommen als sicher die beiden Gigantomachievasen in Petersburg No. 221 und in München No. 1236, in welchen der durch den Felsen, welchen er auf seinen Gegner wirft, unzweifelhaft charakterisirte Poseidon nicht den Dreizack, sondern eine einspitzige Lanze führt. Vgl. unten Cap. XI. 1. Gigantomachie[d]). Als ein weiteres, nicht unwahrscheinliches Beispiel des mit Fisch und Scepter statt des Dreizacks versehenen Poseidon ist die von Helbig im Bull. dell' Inst. von 1869. p. 169 sq. beschriebene Vase des Museo Bruschi in Corneto anzuführen und als ein ziemlich sicheres des nur durch das Fischattribut charakterisirten Gottes die unedirte Vase in Berlin No. 1979 hinzuzufügen.

Unter den rothfigurigen Vasenbildern strengen Stiles bietet das unzweifelhafteste Beispiel eines mit dem Scepter anstatt des Dreizacks ausgestatteten, durch Namensbeischrift gesicherten Poseidon das schon oben S. 229 unter x. angeführte Gemälde von Triptolemos' Aussendung (von Hieron, Mon. dell' Inst. IX. tav. 43); ihm gesellt sich dasjenige mit Aethras Verfolgung auf der Hydria

a) Vgl. Preller, Griech. Myth. I² S. 461, Welcker, Griech. Götterlehre II. S. 673. Note 14.

b) Millingen, Peint. de vases de div. coll. I. p. 24. Note 5, Böttiger, Amalthea II. S. 292. 297. Note **, Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. S. 206, Nachtrag zu S. 48. 78 f., Preller in Paulys Realencyclop. V. 1. S. 564.

c) De antiquissima Neptuni figura p. 44.

d) S. auch Wieseler, De diis . . . tridentem gerentibus p. 14. Note 13.

No. 733 im britischen Museum, abgeb. Élite céram. III. pl. 19. Vergl. unten Cap. XI. 2. Liebesverbindungen A. Aethra, No. 2. Ein drittes sicheres Beispiel bietet die cumaner Amphora No. 27 in Dresden (aus der Wittgenstein'schen Sammlung), im noch nicht erschienenen Katalog (nach einem mir gesandten Auszuge) so beschrieben: »A. Bärtiger, mit langem Chiton und Mantel bekleideter Poseidon schreitet nach rechts, sich umsehend, in der Linken ein langes Scepter, in der Rechten einen Fisch haltend. B. Nach links schreitendes Mädchen im Ärmelchiton und Mantel, in der Linken eine Schale, in der Rechten eine Kanne.« Viertens wird man wohl auch das Gemälde der Vase No. 1531 in Petersburg, welches Stephani auf Poseidon und Amphitrite gedeutet hat, in der Reihe derer anzuerkennen haben, welche Poseidon ohne Dreizack darstellen, s. unten Cap. XII. Amphitrite No. 3, während das von Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. S. 48 Note 79 e. angeführte Gemälde einer Amphora der Sammlung Calefatti zu Nola', welches derselbe auf Poseidon und Amymone bezieht, zweifelhaft ist, in so fern es identisch ist mit dem von Minervini im Bull. arch. Napol. I. p. 92 beschriebenen, in welchem dieser, obwohl er dem Bilde dieselbe Deutung giebt, weder den Fisch in der Hand des bescepterten Verfolgers noch die Hydria in derjenigen des verfolgten Mädchens erwähnt, die Gerhard hervorhebt.

Aus der spätern Vasenmalerei sind die Poseidonfiguren der beiden petersburger Fischteller mit Darstellungen der Entführung der Europe No. 1799 und 1800 anzuführen, welche Bd. II. S. 440 ff. näher besprochen sind und deren Bedeutung auch dann noch als gesichert betrachtet werden darf[a]), wenn wirklich die mit dem Dreizack ausgestattete jugendliche Figur des dritten Fischtellers mit derselben Darstellung (No. 1915) nicht Poseidon, sondern, wie Wieseler[b]) frageweise annimmt, Apollon Aktios oder Epaktios sein sollte, worauf weiterhin zurückgekommen werden soll. Auf dem einen dieser beiden Fischteller ist dem Poseidon eine mit dem Dreizack versehene Tritonin beigegeben, welche sich auf dem andern, nur sehr zerstört, wiederholt[c]).

Unter den plastischen Monumenten ist außer dem Relief an dem Sarkophag mit Peleus und Thetis in der Villa Albani[d]), wo Poseidon einen bloßen, am untern Ende mit einem Knaufe versehenen Stab hält, der schwerlich als um die Hauptsache gekürzter Dreizack erklärt werden kann, kein durchaus sicheres Beispiel eines Poseidon mit fehlendem oder durch ein Scepter ersetztem Dreizack anzuführen; wegen des Parthenonfrieses vgl. oben S. 235, mit Anm. 14, wegen der fraglichen Poseidonfiguren in den Friesen des Theseion und des Tempels der Nike Apteros das. S. 236 f.; ein Dreizack wird bei diesen letzteren beiden kaum angenommen werden können. Daß in der von Pausanias I. 2. 4 beschriebenen Gruppe in Athen das δόρυ, welches Poseidon auf seinen Gegner schleuderte, kein Dreizack, sondern ein wirklicher Speer war, ist mit Wieseler[e]) allerdings als höchst wahrscheinlich anzunehmen; vergl. auch Cap. XI. 1. Gigantomachie No. 26[f]).

---

a) Vergl. auch Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. v. 1871. S. 105.

b) De diis . . . tridentem gerentibus p. 18. Note 23.

c) S. Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1866 S. 82, vgl. S. 98.

d) S. Atlas Taf. XII. No. 17, oben S. 304 Relief No. 9.

e) Allg. Encyclop. Artikel Giganten S. 158 Anm. 83.

f) Wegen der neapolitaner Statuette s. oben S. 283.

Ob der Poseidon in dem münchener Friese mit dem Hochzeitszuge des Poseidon und der Amphitrite (s. unten Cap. XII. 1. Amphitrite No. 5) den Dreizack führte, oder nicht, ist zweifelhaft; dafür, daß er ihm nicht fehlte, spricht besonders die Analogie des pompejaner Mosaïks (das. No. 6), dagegen der Umstand, daß man nicht sieht, wie und wo er befestigt gewesen, auch wenn man annehmen will, was nicht eben wahrscheinlich, daß er von Erz angefügt gewesen sei[a]). Auch bei dem Poseidon in dem von Jahn[b]) publicirten, sehr verwitterten Sarkophagrelief im Giardino della pigna im Vatican bleibt es nach thunlichst genauer Untersuchung des Originales zweifelhaft, ob er mit dem Dreizack ausgestattet gewesen sei oder nicht; wenn seine Stellung dafür zu sprechen scheint, daß er die Rechte auf den Dreizack stützte, so spricht dagegen, daß sich keine Spur des Dreizacks erhalten hat, der in einem Monumente dieser Art gewiß nicht von Erz angefügt gewesen ist.

Auf dem Gebiete der Glyptik ist zu erinnern, daß der Poseidon der Gemme Dolce[c]) ohne jede Andeutung des Dreizacks ist und daß der Stab, auf welchen sich der Poseidon in dem wiener Cameo[d]) stützt, der Krönung mit den drei Spitzen entbehrt, was freilich wohl nur dem beschränkten Raume zuzuschreiben sein mag, also hier nicht in Betracht kommt. Sollte Wieseler a. a. O. die männliche Figur in diesem Steine, welche den Melikertes hält, richtig als Poseidon gedeutet haben, so würde dies ein Beispiel der Darstellung des Gottes ohne Dreizack bieten.

Unter den Münzen ist nur eine, welche die hier in Frage kommende Erscheinung in entscheidender Weise zeigt, nämlich eine Erzmünze von Kyzikos[e]), auf welcher Poseidon in seiner classischen Stellung, mit dem rechten Fuß auf eine Prora tretend, ohne jegliches Attribut dargestellt ist, außerdem kann man nur noch diejenigen Münzen hier nennen, welche, in Ankyra in Phrygien unter verschiedenen Kaisern geprägt[f]), Poseidon mit den Attributen des Ankers in der rechten und des Scepters (»haste«) in der linken Hand darstellen.

Poseidon mit dem Schleier. In der archaeologischen Zeitung von 1870 hat Heydemann auf Taf. 34. No. 3 eine im Privatbesitz in Granada befindliche Bronzescheibe (Phalera?) bekannt gemacht, in deren Relief er S. 58 f. Poseidon auf dem Rücken einer Tritonin getragen erkennt. Der Gott ist bärtig, mit nacktem Oberleibe gebildet, hält einen Dreizack in der Rechten und hat sehr auffallender

a) Dies nimmt Brunn an, Beschreib. der Glyptothek 2. Aufl. S. 144, doch können die vorhandenen Bohrlöcher, ihrer eines im Beine der Amphitrite, zwei in den Schwanzwindungen des vordern Triton, sich nicht auf einen durch Poseidons Hand gehenden Dreizack beziehn; entschieden irrig sagt Jahn, Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1854 S. 161, die Spuren des Dreizacks seien noch sichtbar.

b) Die Entführung der Europa u. s. w. Taf. IX. a.

c) Braun, Vorschule der Kunstmythol. Taf. 17, Denkm. d. a. Kunst II. No. 69. a.

d) Gemmentafel II. No. 8, Denkm. d. a. Kunst II. No. 75.

e) Mionnet, Suppl. V. 312, 186—88, controlirt an einem Exemplar der Imhoof'schen Sammlung.

f) Mionnet, Descript. IV. 220 sqq. unter Nero und Poppaea, Traian, Hadrian, Antoninus Pius, L. Verus. Unter Philippus iun. wird das. p. 225, 180 eine ähnliche Figur, welcher nur der Adler zu ihren Füßen sitzend beigegeben ist und welche der Isis gegenüber steht, »Jupiter« genannt.

Weise einen Theil des weiten Himation, welches seinen Unterkörper umgiebt, schleierartig über das Hinterhaupt gezogen. Der Sinn der ganzen Darstellung ist unaufgeklärt und auch die Bedeutung des Schleiers oder schleierartig über das Hinterhaupt gezogenen Gewandes bei Poseidon vor der Hand mit Sicherheit um so weniger auszusprechen, je seltener bisher die ganze Erscheinung an sich ist. Es gilt sogar, die Darstellung selbst als eine solche des Poseidon zu vertheidigen und festzuhalten; denn Wieselern[a]) ist das verhüllte Haupt des Gottes genügend erschienen, um ihm den Namen des Poseidon abzusprechen und den des Nereus an die Stelle zu setzen.

Daß dieses irrig sei, beweist der genau ebenso wie die Figur der Bronzescheibe verschleierte, ganz unbezweifelbare Poseidon auf dem Rvs. der berühmten Dareiosvase in Neapel[b]), auf deren Vorderseite auch Zeus mit verschleiertem Haupte dargestellt ist. Poseidon ist hier ohne Zweifel als Vater des Bellerophon bei dessen Kampfe mit der Chimaera als Zuschauer anwesend, warum aber verschleiert, steht dahin. Möglicherweise, wie dies Heydemann (Ann. a. a. O. p. 40 sq.) auch für den Zeus, die Asia, die Hellas und den Apollon der Vorderseite annimmt, nur um die Würde der Erscheinung zu heben, möglicherweise aber auch in tiefer liegender Absicht, welche freilich gegenüber der bei Zeus wie bei Poseidon in Vasengemälden durchaus vereinzelten Erscheinung errathen zu wollen übereilt sein möchte. Einstweilen genügt es, die Thatsache festgestellt zu haben, daß Poseidon mit verhülltem Haupte dargestellt worden ist, und zwar sicher in dem Vasenbilde, sehr wahrscheinlich aber auch in der in ihrer ganzen Gestaltung durchaus poseidonischen Figur der Bronzeplatte.

Poseidon jugendlich. Wenngleich für Poseidon wie für Zeus nach Maßgabe der poëtischen und Cultusanschauung des Gottes das vollkräftige Mannesalter unbezweifelbar das normale ist (oben S. 245), so liegen doch für ihn so gut wie für Zeus, wenngleich bei weitem nicht in demselben Umfange[c]), monumentale Zeugnisse jugendlicher Bildung vor, auf welche die Aufmerksamkeit zu lenken auch dann die Mühe lohnt, wenn wir die bestimmenden Gründe derselben bisher nur sehr theilweise, ja eigentlich nur in einem Doppelbeispiel (unten No. 3 u. 4) oder, je nachdem, in drei analogen Fällen (unten No. 5) nachzuweisen im Stande sind. Die hier in Frage kommenden monumentalen Zeugnisse sind aber so wenig bekannt, daß eine jugendliche Bildung des Poseidon überhaupt geläugnet zu werden pflegt und daß jugendliche Gestalten von im Uebrigen ganz poseidonischer Bildung eben der Jugendlichkeit wegen mit anderen, zum Theil Nichts weniger als wahrscheinlichen Namen belegt werden. So schreibt z. B. Combe in den Num. Mus. Brit. p. 32 zu der ersten Goldmünze von Tarent, in welcher er übrigens ganz richtig Taras mit dem Dreizack auf einer Biga erkennt: Neptunus nusquam imberbis exhibetur; Cavedoni will Ann. d. Inst. von 1860 p. 286 lediglich der Unbärtigkeit wegen die Figur auf der Hippokampenbiga auf Denaren der gens Crepereia[d])

a) De diis . . . tridentem gerentibus p. 5 u. p. 17. Note 21.

b) Siehe Atlas Taf. XII. No. 11; vergl. das ganze Gemälde in den Mon. dell' Inst. IX. tav. 52 und dazu den Text von Heydemann in den Ann. dell' Inst. von 1873 p. 47.

c) Vergl. Bd. II. S. 194 ff.

d) S. Münztafel VI. No. 20.

für Portunus »od altra secondaria deità marina« erklären, während Wieseler[a]) in dieser Figur, wiederum der Unbärtigkeit wegen, den Q. Crepereius M. f. Rocus selbst in der Gestalt des Neptunus erkennt und[b]) eine mit dem Dreizack ausgestattete Figur in der Darstellung der Entführung der Europe auf einem petersburger Fischteller[c]) lediglich der Jugendlichkeit wegen, wenngleich nur frageweise Apollon Aktios oder Epaktios getauft hat, worauf gleich zurückgekommen werden soll. Einstweilen sind hier nur die Fälle jugendlicher Darstellung des Poseidon zu registriren. Einige Beispiele freilich sind nur scheinbar oder wenigstens sehr zweifelhaft. So erscheint, um nur auf ein paar derselben hinzuweisen, der Poseidon auf der aus Combes Num. Mus. Brit. pl. XII. No. 20 in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 72. c. wiederholten Münze von Apamea unbärtig, ohne jedoch in Combes Text so genannt zu werden, nicht minder derjenige auf der aus Millingens Méd. ined. pl. IV. No. 3 das. unter No. 72. b. wiederholten Münze von Anemurion. Daß es sich aber hier in der That um unbärtige Poseidongestalten handele, würde man nur nach einer sehr genauen Prüfung der Originale beider Münzen annehmen dürfen, und es ist für die von Combe herausgegebene schon nach dieses Autors oben angeführtem Ausspruche durchaus unwahrscheinlich[d]). Aber ganz unbestreitbar unbärtig, ja ausgesprochen jugendlich ist Poseidon gebildet:

1) in dem schon oben S. 302 besprochenen etruskischen, ehemals Durand'schen Skarabaeus (Gemmentafel II. No. 12 = Denkm. d. a. Kunst II. No. 74), wo auch Wieseler die Jugendlichkeit anerkennt. Aber freilich ist diese Jugendlichkeit hier mit unseren bisherigen Mitteln nicht zu erklären oder auf bestimmte Gründe zurückzuführen, und ein solches etruskisches Monument, wenn es allein stünde, wäre auch für griechische Kunstanschauung so wenig maßgebend[e]), daß es kaum recht die Mühe lohnen würde, nach den Gründen der in ihm liegenden Absonderlichkeit zu forschen. So aber liegt die Sache nicht, da

2) auf den schon oben S. 221 ff. behandelten Münzen von Poseidonia der Gott schon in den ältesten Geprägen zum Theil bartlos, in den jüngeren und jüngsten Typen aber durchgeführt jugendlich gebildet ist (s. besonders Münztafel IV. No. 3 u. No. 7). Hier stehn wir auf rein griechischem Gebiet und werden die merkwürdige Thatsache, daß eine griechische Stadt den Poseidon, ihren Haupt- und Eponymgott jugendlich dargestellt hat, und zwar wechselnd jugendlich und reif männlich in demselben Schema, anzuerkennen haben, so wenig wir im Stande sein mögen, sie zu erklären.

Dies liegt anders in den beiden folgenden Fällen.

3) Im Bulletino archeologico Napolitano II. p. 61 beschreibt Minervini das Gemälde auf einem aus Pisticci stammenden Krater, der sich s. Z. in der Samm-

---

a) Zu den Denkm. d. a. Kunst II. No. 79. a.

b) De diis . . . tridentem gerentibus p. 18 Note 23.

c) Abgeb. Compte-rendu etc. pour l'année 1866 pl. 3, wiederholt im Atlas Taf. VI. No. 20. a. b.

d) Vgl. die oben S. 317 No. 2 erwähnte Münze von Potidaea mit einem scheinbar jugendlichen Poseidon, der dies aber nach Vergleichung mit dem Imhoof'schen Exemplare nicht ist.

e) In ähnlicher Weise unmaßgeblich ist der etruskische TINIA in dem Bd. II. S. 204 erwähnten Spiegel.

lung des Kunsthändlers R. Barone in Neapel befand, mit den folgenden Worten: Nettuno tutto nudo, se non che la clamide che andando dietro le spalle scende sulle braccia [also in einem Schema, welches demjenigen der poseidoniatischen Münzen auffallend nahe steht und sich in anderen Vasendarstellungen des bärtigen Poseidon wiederholt, s. oben S. 224 und Atlas Taf. XII. No. 4, 7 und 25], di aspetto giovanile, imberbe e coronato, tien colla sinistra il tridente che finisce in tre punte di lancia e stende la destra ad Amimone prendendola pel sinistro braccio. La Danaide è diademata, ha lunga tunica e sostiene colla destra l'idria, ecc. Daran, daß Minervini die Scene richtig bestimmt hat, läßt sich gar nicht zweifeln, daß aber Poseidon hier jugendlich gebildet ist, hat seinen Grund offenbar in eben dem Umstande, welcher die jugendliche Bildung des Zeus in der Coghill'schen Iovase[a]) und vielleicht in der einen vaticanischen Europevase[b]) veranlaßt hat, nämlich daß der Gott als Liebhaber erscheint, für welchen der Maler, allerdings wie die vielen anderen Darstellungen derselben Scene mit einem bärtig gebildeten Poseidon zeigen, nach seinem individuellen Geschmack, aber gewiß nicht unpassend, ein jugendliches Alter für passend hielt. Dies wiederholt sich

4) in der neapeler Amymonevase No. 690 des Heydemann'schen Katalogs[c]), auf welche in ihrer Gesammtheit weiterhin zurückgekommen werden soll. Allerdings hat Heydemann (S. 20), wie vor ihm Minervini[d]), in Betreff des Poseidon mit vollem Rechte bemerkt, der jugendliche, unbärtige Kopf sei neu, wenngleich es nicht leicht ist, die Linie der Ergänzung genau festzustellen. Aber jedenfalls ist, wie man sich auch aus der Abbildung im Atlas überzeugen kann, der Körper des Gottes so entschieden jugendlich[e]), daß der Ergänzer recht gethan hat, den Kopf bartlos zu bilden, auch wenn dazu kein weiterer, äußerer Anlaß (im Fehlen der Bartenden im echten Stück) gegeben war; ein bärtiger Kopf würde mit dem hier gemalten Körper nun und nimmermehr zusammengegangen sein.

Wenn durch diese beiden Beispiele klar bewiesen wird, daß es den Vasenmalern gelegentlich passend schien, Poseidon als Liebhaber jugendlich zu bilden, so mag wenigstens die Frage erlaubt sein, ob nicht

5) auch in dem Gemälde eines ehemals Feolischen (Campanari No. 11), jetzt in der würzburger Sammlung[f]) befindlichen Stamnos[g]), welches allerdings bisher übereinstimmend auf Peleus und Thetis bezogen worden ist, vielmehr der Raub der Amphitrite, und zwar durch den jugendlichen Poseidon zu erkennen sei. Auf die analogen Darstellungen dieser Scene wird im XII. Capitel (1. Amphitrite No. 2 u. 3) zurückgekommen werden; hier sei nur das Eine bemerkt, daß in allen den

---

a) Bd. II. S. 466 f. Atlas Taf. VII. No. 7.

b) Das. S. 436 No. 17 Atlas Taf. VI. No. 15, wo die starken Restaurationen angegeben sind, welche die Sache zweifelhaft machen.

c) Unedirt, s. Atlas Taf. XIII. No. 15.

d) Bull. arch. Napol. I. p. 54.

e) Als »gegenwärtig und nach seiner ganzen Bildung auch wohl ursprünglich bartlos, obwohl das Gesicht geputzt ist« bezeichnet diese Figur auch Panofka, Neapels ant. Bildwerke S. 287.

f) L. Urlichs, Verzeichniß der Antikensammlung der Univ. Würzburg, 3. Heft S. 74. No. 324.

g) Abgeb. in Gerhards Auserl. Vasenbb. III. Taf. 182.

vielen Darstellungen der Verfolgung und des Raubes der Thetis durch Peleus dieser nicht ein einziges Mal mit einer Lanze ausgestattet erscheint, wie sie (wenn es nicht ein fragmentirter Dreizack ist, denn die Vase ist nach Urlichs' Zeugniß zusammengesetzt und ergänzt) der Jüngling in dem hier in Frage kommenden Bilde geschultert trägt. Daß Peleus in dem Vasenbild, in welchem er die gewonnene Thetis in Cheirons Grotte zum Beilager führt[a]), zwei Speere in der Linken hält, ist etwas Anderes und kommt hier nicht in Betracht; bei seinem Ringkampfe mit Thetis, welche sich durch Verwandlungen ihm zu entziehn suchte, kam es für Peleus auf's Festhalten an, bei dem ihm eine Lanze nur hinderlich sein konnte, so daß sich auch ein verständiger Grund absehn läßt, warum ihn die Vasenmaler übereinstimmend nie mit einer solchen ausgestattet haben. Bei Poseidons Entführung der Amphitrite ist die Sache ganz verschieden und in der sichersten Darstellung dieser (Heydemann, Griech. Vasenbb. Taf. I. No. 2, s. unten Cap. XII. 1. Amphitrite No. 2) ist er mit seinem Dreizack ausgestattet. Trotzdem soll die Möglichkeit, daß in dem würzburger Vasengemälde ein jugendlicher Poseidon und nicht Peleus dargestellt sei, nur der Erwägung und erneuten Prüfung empfohlen sein. Eine solche muß auch gefordert werden

6) für die jugendliche, mit dem Dreizack ausgestattete Figur in der Entführung der Europe auf dem petersburger Fischteller No. 1915[b]), obgleich Stephani[c]) auf meinen Vorschlag[d]), in derselben Poseidon zu erkennen, nicht eingegangen ist und Wieseler[e]) ihn ziemlich weit abgewiesen und durch den andern, diese Figur Apollon Aktios oder Epaktios zu benennen, ersetzen zu können geglaubt hat. Vor allen Dingen muß darauf bestanden werden, daß der hier in Rede stehende Fischteller nicht getrennt von den beiden anderen (No. 1799 u. 1800) behandelt werde, von denen Stephani (Compte-rendu 1866 S. 81) sagt, daß sie »der eben beschriebenen Vase (das ist die fragliche) in allem Wesentlichen, sowohl in Betreff der Größe, als auch der Form, der Technik und selbst der darauf dargestellten Composition genau entsprechen. Die Ähnlichkeit ist so groß, daß man vollkommen berechtigt ist, alle drei Schalen als aus einer und derselben Werkstatt hervorgegangen anzusehn«, was dann im Folgenden näher nachgewiesen wird[f]). Nun hat Stephani die fragliche Figur in allen drei Exemplaren, obgleich sie in zweien bärtig und ohne Dreizack, in dem dritten jugendlich und mit dem Dreizack versehn dargestellt ist, als Atymnos oder Miletos erklärt, eine Benennung »cui, nach Wieseler a. a. O., merito adversati sunt O. Jahn (Die Entführung der Europa auf ant. Kunstwerken p. 50) et Overbeck (Griech. Kunstmythol. p. 441 sq. et in Anal. z. Kunstmyth. des Zeus in Ber. der philol. hist. Cl. der k. Sächs.

a) Inghirami, Mus. Chiusino I. tav. 46. 47, wiederholt in dessen Vasi fittili I. 77, Gal. om. II. 235 und in m. Gallerie heroischer Bildwerke Taf. VIII. No. 6.

b) Abgeb. Compte-rendu etc. pour l'année 1866 pl. III. No. 1, wiederholt in m. Atlas Taf. VI. No. 20. a. u. b.

c) Die Antikensammlung in Pawlowsk S. 57 f. und Compte-rendu etc. pour les années 1870 et 1871. S. 181 ff.

d) Bd. II. S. 441 f.

e) De diis . . . tridentem gerentibus p. 18 Note 23.

f) Als ein weiteres Parallelmonument mit einem ganz unbezweifelbaren Poseidon an derselben Stelle ist jetzt die im Compte-rendu etc. pour les annees 1870 et 1871. pl. V. No. 1 abgebildete, S. 180 ff. besprochene Vase zu notiren.

Ges. d. Wiss. 1871. p. 104 sq.)« und die sich auch ganz gewiß nicht halten läßt. Bei den beiden bärtigen Figuren der Exemplare No. 1799 u. 1800 hat selbst Stephani a. a. O. S. 98 zugestanden, daß man wohl an Poseidon denken könne, welcher den die Europe entführenden und zum Zeus bringenden Stier gestellt hat; für die jugendliche Figur des dritten Tellers habe ich nachgewiesen, daß Stephani sein Verhältniß zu der dargestellten Handlung misverstanden habe, wenn er sie zu den Personen rechnet, welche die Europe am Ufer erwarten, da sie sich, grade wie die beiden Bärtigen, an einem Punkte im Bilde befindet, von dem entweder der Ritt der Europe ausgegangen, oder an dem, als einer Stelle im Meer, er vorbeigegangen ist (vgl. a. a. O. S. 441 u. 443). Hier, mitten im Meere, sitzt auf einem nicht ausgedrückten, aber als Felsen zu denkenden Gegenstande der fragliche Jüngling. Dies würde zu Wieselers Apollon Aktios oder Epaktios passen; wie derselbe aber zu dem Dreizack kommen sollte, hat Wieseler nicht nachgewiesen, der uns nur auf Welckers Griech. Götterl. II. S. 381 verweist. Allein hier lesen wir wohl, daß dem Apollon Ἄκτιος »nach der Schlacht von Actium die Erstlinge der Schiffsspolien geweiht« wurden, was jedem andern Gotte des Locales, wo der Sieg erfochten, eben so gut hätte geschehn können; aber bei Welcker steht Nichts davon, daß dem Apollon Aktios der Dreizack oder sonst ein Meeresattribut gegeben gewesen oder seiner Natur nach zugekommen sei. Eher könnte man dies von dem Pan Ἄκτιος nach dem annehmen, was derselbe Welcker a. a. O. S. 662 über diesen zusammengestellt hat. Auf Pan Aktios zieht sich denn auch Wieseler eventuell zurück, weil die in Rede stehende Figur nicht langhaarig (»haud quaquam crinita«) gebildet ist, obgleich Münzen beweisen, daß auch Apollon kürzeres Haar gegeben werde [?]. Was aber Pan Aktios, ja auch was Apollon Aktios mit der in diesem Gemälde dargestellten Handlung zu thun habe, in welcher Poseidon eine sehr bekannte Rolle spielt, das ist eben so wenig abzusehn, wie es irgendwelche Wahrscheinlichkeit hat, in einer solchen Darstellung den zu ihr gehörenden Poseidon durch den sonst nirgend nachweisbaren Apollon oder Pan Aktios verdrängt zu sehn, oder wie bei dessen Aufstellung auf die Parallelfiguren der beiden anderen Fischteller Rücksicht genommen worden ist, für welche an die Namen des Apollon oder Pan natürlich auch Wieseler nicht gedacht hat noch denken konnte. Was für einen Grund endlich Wieseler hatte, Stephani zuzugeben: »haud cogitandum esse de mero aliquo deo marino« hat er nicht gesagt und das läßt sich nicht errathen, da grade Alles, Attribut, Stellung im Bilde, Sitz auf einem Felsen mitten im Meere, dafür spricht, daß es sich hier um einen »bloßen« Meergott handele. Da nun aber jetzt zwei Vasengemälde derselben Stilart vorliegen, in welchen, wenn auch aus einem leichter nachweisbaren Grunde, Poseidon jugendlich gebildet ist, so muß dessen Name für die mit dem Dreizack ausgestattete, jugendliche Figur der in Rede stehenden Vase um so mehr als passender erscheinen, denn irgend einer der sonst vorgeschlagenen, weil ihr Verhältniß zu der Darstellung im Ganzen ein solches ist, daß, wenn sie bärtig wäre, kein Mensch an ihrer Bedeutung als Poseidon gezweifelt hätte oder mit irgend welchem Scheine des Rechtes hätte zweifeln dürfen, wie denn auch Stephani (Compte-rendu etc. 1870/71. S. 183) die Parallelfigur in dem oben S. 325 Note f angeführten Vasenbilde ohne Anstand zu nehmen Poseidon nennt.

Für die beiden Jünglinge ohne Dreizack in der petersburger[a]) und in der londoner[b]) Europevase mag der Name des Poseidon als zweifelhaft anerkannt werden, obgleich kein anderer der für sie vorgeschlagenen den Vorzug verdient. Ob es nach den im Vorstehenden aufgeführten Thatsachen in Betreff eines jugendlichen Poseidon nothwendig sei, in der unbärtigen Figur der Münzen der gens Crepereia (oben S. 298) mit Cavedoni eine secondaria deità marina oder mit Wieseler den Q. Crepereius M. f. Rocus in Poseidons Gestalt anstatt des Gottes selbst zu erkennen, mag dahinstehn.

a) Compte-rendu etc. pour l'année 1866 pl. V. No. 4, vgl. Stephani, Die Antikensammlung zu Pawlowsk S. 59.

b) Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1871. Taf. 1.

DRITTE ABTHEILUNG.

Mythen des Poseidon.

ELFTES CAPITEL.

Gigantomachie; Liebesverbindungen.

1. Gigantomachie.

Die Zahl der von der Kunst aufgefaßten und gestalteten Mythen des Poseidon ist nicht bedeutend und beschränkt sich noch mehr, wenn diejenigen, welche ihn im Conflict mit anderen Gottheiten als den Unterliegenden darstellen, wie z. B. derjenige von seinem Streite mit Athena um den Besitz Attikas, nach Gebühr unter der Kunstmythologie der siegreichen Götter abgehandelt werden. Unter den von der Kunst gestalteten echten Mythen des Poseidon nimmt derjenige seines Antheils am Gigantenkampf eine der hervorragendsten Stellen ein. Da aber diese Darstellungen mit wenigen Ausnahmen sehr gleichmäßig gestaltet sind und überwiegend den Gott zeigen, wie er seinen meistens weichenden oder bereits gefallenen Gegner, Polybotes oder Ephialtes, mit dem Dreizack niederstößt, während er zugleich im Begriff ist, die Insel Nisyros auf ihn niederzustürzen und ihn unter derselben zu begraben, da ferner auf mehre dieser Bilder, welche Poseidons Gigantenkampf mit demjenigen anderer Gottheiten verbunden zeigen, schon früher[a]) so weit nöthig eingegangen, auf die Entwickelung der Gestalt des Poseidon in denselben aber schon oben[b]) in der Besprechung anderer Vorstellungen mit Rücksicht genommen worden ist, so wird es hier zumeist darauf ankommen, ein thunlichst vollständiges und geordnetes Verzeichniß der Darstellungen von Poseidons Gigantenkampf aufzustellen und zu denjenigen Bildwerken, welche Besonderheiten darbieten, die nothwendigen Bemerkungen zu machen.

A. Vasengemälde mit schwarzen Figuren[c]).

a. Poseidon mit anderen Göttern in gemeinsamem Kampfe.

1. München No. 719. S. Bd. II. S. 344. No. 1, Atlas Taf. IV. No. 6. Bei Stephani No. 6, bei Manitius CC. Zeus, Herakles, Athena, Poseidon.

---

a) S. Bd. II. S. 344 ff.

b) Vgl. S. 225 u. 277 f.

c) Die bisher relativ vollständigste Liste von Vasenbildern mit Gigantomachie des Poseidon s. bei Stephani im Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1865 S. 172 Note 1, wo 8 Vasenbilder mit schwarzen und 7 mit rothen Figuren als bisher bekannt verzeichnet sind. Ergänzt ist diese Liste von Manitius: de antiquissima Neptuni figura p. 7 sq.

2. Früher Candelori. S. Bd. II. S. 351. A, Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. S. 26 Note 23. i. Athena, Ares, Iris (Nike), Poseidon, Athena abermals.

3. Früher Depoletti. S. Bd. II. S. 349. No. 12, Gerhard a. a. O. k. Athena, Ares (? G.), Apollon (? G.), Zeus (? G.), Poseidon (? G.)[a]).

4. (Parodisch). Früher Campana, jetzt in Paris. S. Bd. II. S. 349 No. 13, Mon. dell' Inst. VI. VII. tav. 78, Atlas Taf. IV. No. 8. Bei Stephani No. 8, Manitius DD. Zeus, Hera, Hermes, Artemis, Poseidon.

5. London No. 613. S. Bd. II. S. 351. F. Bei Manitius *Z. Athena, Poseidon.

b. Poseidon im Einzelkampfe.

6. Würzburg No. 254 = Campanari, Vasi Feoli No. 7. Bei Manitius *Y. Hinter Poseidon entweicht ein zweiter Gigant. Rvs. Heldenrüstung.

7. London No. 645 (= de Witte, Cab. étr. du prince de Canino No. 128). Bei Stephani No. 4, bei Manitius *AA. Ganz übereinstimmende Composition.

8 a. u. b. Petersburg No. 221 (früher Campana). Bei Manitius *W. Auf beiden Seiten mit geringen Abweichungen wiederholt; ein zweiter Gigant kommt dem gefällten zu Hilfe.

9. Wien, Zimmer I. Kasten IV. No. 46[b]). Laborde, Vases de Lamberg I. p. 14. Vignette, Dubois-Maisonneuve, Introduct. pl. 84, Millingen, Anc. uned. mon. I. pl. 9, Él. céram. I. pl. 6. Bei Stephani No. 1, bei Manitius AA. Rvs. Artemis gegen einen andern Giganten (Otos? Aigaion?)[c]) kämpfend.

10. München No. 1263. Bei Stephani No. 7, bei Manitius *V.

11. Würzburg No. 110 = Campanari a. a. O. No. 8.

12. Paris (s. Él. céram. I. p. 11) früher Canino (cab. étr. No. 65). Bei Stephani No. 3, bei Manitius *BB.

13. Amphora der Sammlung Arduinis. Stephani, Der Kampf zwischen Theseus u. Minotauros Taf. 10. Bei Stephani No. 2, bei Manitius BB.

14. Col. Leake, London[d]). Él. céram. III. pl. 12. Bei Stephani No. 5, bei Manitius Z. Ein zweiter Gigant kommt dem gefällten zu Hilfe, ein dritter weicht hinter Poseidon.

Allen diesen Vasenbildern ist der Zug gemeinsam, welcher zugleich das untrügliche Merkmal des von den Vasenmalern gemeinten Kampfes ist, daß Poseidon das auf dem linken Arm gehaltene Felsenstück, welches er von dem Vorgebirge von Kos abgerissen oder mit der Triaena abgesprengt haben und aus welchem das Inselchen Nisyros entstanden sein soll[e]), auf seinen Gegner zu stürzen im Begriff ist[f]); aber in keinem dieser Bilder ist die Insel als solche durch Andeutungen von Vegetation und Thieren auf derselben charakterisirt, wie dies m. o. w. ausführlich in den parallelen rothfigurigen Vasengemälden der Fall zu sein pflegt. Der Ansturm des Gottes auf den nirgend außer in No. 4 (ΠΟΛΥΒΟΤΕΣ) mit Namen bezeichneten Giganten, welcher entweder auf das eine Knie gestürzt ist oder rück-

a) Wegen der Vase London No. 560, Atlas Taf. IV. No. 7, in welcher Poseidon vielleicht als anwesend zu betrachten, aber durch Nichts bezeichnet ist, vergl. Bd. II. S. 348. No. 10.

b) S. v. Sacken u. Kenner, Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets S. 193.

c) Vgl. Bd. II. S. 363 No. 16.

d) S. Arch. Ztg. v. 1846, Anz. S. 206.

e) Vgl. Strabon X. p. 489. a; Plin. N. H. V. 31, 36, 134; Eustath. ad Dion. Perieg. vs. 525.

f) Wegen der Vase No. 4, wo dies, vermöge einer Restauration, undeutlich ist, vgl. Bd. II. a. a. O.

wärts niederfällt (No. 1) oder schon ganz am Boden liegt (No. 14), ist mehr oder weniger heftig, am gewaltigsten in No. 13 dargestellt; den Dreizack stößt Poseidon seinem Gegner entweder von oben her in den Leib (No. 1, 4, 14) oder er handhabt ihn wie eine eingelegte Lanze (No. 5, 6, 7?, 9, 11, 13) und führt in No. 10 und in No. 8[a]) anstatt des Dreizacks in der That eine nur einspitzige Lanze[b]). In mehren dieser Gemälde (No. 4, 13, 14) ist der Gott mit einem Panzer gerüstet und mit einem umgehängten Schwert versehn (4, 6, 8.b, 10, 13, 14); dagegen erscheint er in No. 9 wie in mehren rothfigurigen Vasen in einem kurzen, hier weiß gemalten Chiton, in No. 1 mit einem kleinen, um den Leib geschlungenen und über die Schulter geworfenen Gewand, ähnlich in No. 8. b.[c]); in No. 5 und ähnlich in No. 12 hangt eine Chlamys von seinen Schultern herab, welche in No. 8. a. bemerkenswerther Weise durch ein über die Schultern geworfenes Thierfell ersetzt ist. Dagegen ist Poseidon in No. 6, 7, 10, 11 ganz nackt dargestellt, in No. 13 bekränzt, in No. 5 und 11 mit einer Taenie geschmückt, in den übrigen Bildern, soweit sie näher bekannt sind, ungeschmückten Hauptes.

B. Vasengemälde mit rothen Figuren strengen Stils.

a. Poseidon mit anderen Göttern in gemeinsamem Kampfe.

1. (15.) Berlin No. 1002, Gerhard, Trinkschalen Taf. 10. 11. Atlas Taf. IV. No. 12 a. u. b. Bei Stephani No. 5, bei Manitius a. a. O. p. 12. t.[d]). Zeus, Herakles, Athena, Hephaestos, Poseidon, Hermes.

2. a. u. b. (16.) Luynes. Luynes, Descript. de quelques vases peints pl. 19. 20 Gerhard a. a. O. Taf. A. B. Atlas Taf. V. No. 1. a. b. c. Bei Stephani No. 3, bei Manitius u. Hermes, Dionysos, Athena, Hephaestos, Poseidon, Apollon. Das Innenbild derselben Schale 2. b. wiederholt Poseidons Kampf[e]).

b. Poseidon im Einzelkampfe.

3. (17.) Wien Zimmer I. Kasten IV. No. 67[f]). Laborde, Vases de Lamberg I. pl. 41; Dubois-Maisonneuve, Introd. pl. 84; Millingen, Anc. uned. mon. I. pl. 7[g]); Atlas Taf. XIII. No. 1. Bei Stephani No. 1, bei Manitius x.

4. (18.) Amphora (Aufbewahrungsort?). Noël des Vergers, l'Étrurie et les Étrusques III. pl. 36. Bei Manitius y. Rvs. Athena und Enkelados.

5. (19.) Florenz. Heydemann, Bull. dell' Inst. von 1870. p. 184. No. 13; Atlas Taf. XII. No. 26. Bei Manitius *r. Rrs. Athena und Enkelados.

6. (20.) Castellani. Brunn, Bull. dell' Inst. von 1865. p. 216, Atlas Taf. XII. No. 27. Bei Stephani No. 7, bei Manitius *q.

7. (21.) Chiusi. Inghirami, Museo Chiusino II. tav. 171. 172, Él. céram. I. pl. 4. Bei Stephani No. 2, bei Manitius w.[h]).

---

a) Hier ist die Waffe auf dem Avs. undeutlich (»ganz verwischt, wahrscheinlich eine Lanze«), auf dem Rvs. deutlich eine solche. In No. 11 und 12 ist die Spitze der Waffe nicht sichtbar.

b) S. oben S. 319.

c) »Einen schmalen Gewandstreifen um die Hüften geschlungen.«

d) Vergl. Bd. II. S. 361 f. No. 14.

e) Vergl. Bd. II. S. 362 f. No. 15.

f) S. v. Sacken u. Kenner a. a. O. S. 159.

g) Außerdem noch Él. céram. I. pl. 5, Denkm. d. a. Kunst I. No. 208, Creuzer, Symbolik III. 1. Taf. 2, Guigniaut, Rél. de l'ant. pl. 131 No. 509.

h) Vergl. Bd. II. S. 366 No. 21.

8. (22.) Vatican. Mus. Gregoriano II. tav. 46. 1. a, Atlas Taf. XII. No. 25. Bei Stephani No. 4, bei Manitius z.

C. Vasengemälde freien Stils.

Poseidon mit anderen Göttern in gemeinsamem Kampfe.

1. (23.) Berlin No. 1756. Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. 2. 3, Atlas Taf. V. No. 3. a. b. c. Bei Stephani No. 6, bei Manitius a. a. O. p. 38. p. [a]), Artemis, Zeus, Athena, Ares, Apollon, Hera; Innenbild: Poseidon.

Auch in sämmtlichen Vasenbildern des strengen Stiles wiederholt sich als die specifischeste Eigenthümlichkeit von Poseidons Gigantenkampfe die Bedrohung des Gegners mit dem Felsblock oder der Insel, welche in diesen Gemälden, wie schon erwähnt, m. o. w. reichlich durch Vegetation und Thiere als ein ganz gewaltiges Stück Land charakterisirt ist und welche nur in dem einzigen Vasengemälde dieses Gegenstandes von ganz freiem Stile (No. 23) aufgegeben oder weggelassen ist. Auch in der Bewegung des Gottes und in der Art, wie er seine Waffe, in den hier in Rede stehenden Bildern ohne Ausnahme die Triaena, handhabt, tritt kein bemerkenswerther Unterschied gegen die schwarzfigurigen Vasen auf, eben so wenig in der Darstellung des gefällten Giganten, welcher nur zwei Mal benannt ist, und zwar in No. 17 EΦIALTEϟ, dagegen in No. 23 ΓΟΛVΒΩΤΕΣ. Die in den schwarzfigurigen Vasenbildern mehrfach wiederholte Panzerung bei Poseidon ist hier nur in dem einen Bilde No. 21, welches von verkommen und affectirt archaïsirendem Stil ist, beibehalten, dagegen überwiegt hier (No. 15, 16 a. b., 18—21) die in den schwarzfigurigen Vasenbildern nur ein Mal (No. 9) nachweisbare, der Situation auf's beste angemessene kurze Chitontracht, die dort mehrfach wiederkehrende m. o. w. vollständige Nacktheit des Gottes findet sich in den Bildern strengen Stiles nur ein Mal (No. 22) und außerdem in dem einen Gemälde freien Stiles (No. 23) wieder, wo jedoch in beiden Fällen ein leichtes Gewandstück dort um beide Schultern hier über den linken Arm des Gottes geworfen ist. Eine ganz vereinzelte Erscheinung in diesem Kreise ist die lange Chitontracht, in welcher Poseidon in No. 17 dargestellt ist. Jede weitere Bewaffnung desselben (mit dem Schwerte wie in mehreren schwarzen Bildern) ist aufgegeben, dagegen die dort nur vereinzelte Bekränzung in No. 17, 18 und 23 wiederholt, während in den übrigen Bildern Taenienschmuck an deren Stelle tritt.

D. Sonstige Monumente von Poseidons Gigantenkampf.

Von sonstigen Darstellungen von Poseidons Gigantenkampfe, unter denen die Metopen der Ostseite des Parthenon (Michaelis Taf. 5) hier nicht mit gerechnet werden können, weil es bei ihrem sehr zerstörten Zustande nicht möglich ist, diejenige irgend sicher zu bestimmen, welche Poseidon enthält, sind nur vereinzelte

---

a) Vergl. Bd. II. S. 363 f. No. 16.

bekannt. Am meisten nähert sich der in den Vasengemälden geläufigen Composition

24. das Relief im 7. Felde des Peplosstreifens der dresdener archaïstischen Athenastatue, Atlas Taf. V. No. 5, vgl. Bd. II. S. 376, sofern der hier allerdings nur unsichere und mangelhaft charakterisirte Poseidon zu Fuße kämpfend dargestellt ist. Dies wiederholt sich in

25. dem an den drei Füßen einer Cista, von denen einer im Collegio Romano, wiederholten etruskischen Erzrelief[a]), welches im Übrigen viel Eigenthümliches darbietet und verschieden gedeutet worden ist. Poseidon verfolgt hier, den Dreizack in der Linken, nicht zum Stoße geschwungen haltend, einen vor ihm weichenden, jugendlichen, mit dem Helme, dem Schild und einem in der Scheide steckenden Schwerte, welches er in der rechten Hand hält[b]), ausgerüsteten Mann, dessen Schildrand er mit der rechten Hand ergriffen hat. Zwei Meerungeheuer (Seedrachen) begleiten und unterstützen den Gott bei seinem Angriff, indem das eine den Kopf über den Schildrand des Fliehenden erhebt, das andere sich um sein linkes Bein zu ringeln im Begriff ist; zugleich scheint ein Andrang der Meereswellen sich gegen den von dem Gotte bedrängten zu erheben. Wenn Gori, dem Andere (wie auch O. Müller zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O.) gefolgt sind, in diesem Laomedon erkennen wollte, so entbehrt diese Erklärung, wie Stephani a. a. O. richtig bemerkt hat, jedes Anhaltes, und es genügt zu ihrer Widerlegung der Hinweis auf die bei Laomedon durch Nichts zu motivirende Jugendlichkeit des Verfolgten, an welcher auch schon Wieseler a. a. O. Anstoß nahm. Wenn dieser es aber weiter für zweifelhaft erklärt, ob die Verfolgung in feindlicher Absicht geschehn, so wird man ihm hierin wohl eben so wenig zustimmen können, wie in dem Versuche, das Relief aus der Sage zu erklären, welche Plutarch[c]) aufbewahrt hat, daß nämlich, nachdem der von Iobates mit Undank belohnte Bellerophon in's Meer gegangen war und zu Poseidon gebetet hatte, hinter ihm beim Heraustreten sich die Fluth erhob und die Gegend überschwemmte. Da vielmehr die feindliche Absicht der Verfolgung Poseidons und seiner Seedrachen bei unbefangener Betrachtung doch durchaus klar und die Jugendlichkeit der Giganten eine in der Kunst sehr gewöhnliche Erscheinung ist[d]), so wird man ohne Zweifel mit Stephani dies Monument in die Folge der Darstellungen von Poseidons Gigantenkampf einzureihen haben.

Die folgenden drei Bildwerke haben mit einander gemein, daß in ihnen Poseidon vom Roß herab seinen Gegner bekämpft, nämlich:

26. eine Statuengruppe nahe bei dem Demetertempel in Athen, welche Pausanias (I. 2. 4) mit diesen Worten beschreibt: τοῦ ναοῦ δὲ οὐ πόρρω Ποσειδῶν ἐστιν ἐφ' ἵππου, δόρυ ἀφιεὶς ἐπὶ γίγαντα Πολυβώτην, ἐς ὃν Κῴοις ὁ μῦθος

---

a) Abgeb. in mehren Stücken ungenügend b. Gori, Mus. Etr. I. tab. 124; Inghirami, Mon. Etr. III. tav. 17; Denkm. d. a. Kunst II. No. 86 a. Vgl. noch Beschreib. Roms III. III. S. 497 und Stephani, Cte.-rend. de la comm. Imp. arch. de St. Péterb. pour l'année 1865 S. 173.

b) Dies in den Publicationen sehr ungenau wiedergegebene Schwert bezeugt dem Originale gegenüber ausdrücklich Gori a. a. O. p. 24.

c) De mul. Virt. T. VIII. p. 274 Hutten.

d) Vergl. Bd. II. S. 355, 374.

περὶ τῆς ἄκρας ἔχει τῆς Χελώνης, mit dem Beifügen: τὸ δὲ ἐπίγραμμα τὸ ἐφ' ἡμῶν τὴν εἰκόνα ἄλλῳ δίδωσι καὶ οὐ Ποσειδῶνι[a]), wodurch indessen der wirkliche Sinn der von Pausanias so bestimmt erklärten Darstellung nicht angefochten werden kann, um so weniger, als die hier vorliegende Darstellung sich der Hauptsache nach allerdings nicht in den schon früher (S. 317 f.) besprochenen Münzen von Potidaea, in denen Nichts auf Kampf oder Kampfbereitschaft hinweist, wohl aber in

27. einer antiken Paste aus der Stosch'schen in der berliner Gemmensammlung[b]) wiederholt, deren Deutung nicht zweifelhaft sein kann. Denn hier ist der Gigant nach der Weise der spätern Kunst[c]) schlangenfüßig gebildet, während freilich Poseidon nicht in unzweideutiger Weise charakterisirt ist. Nichts desto weniger kann an seiner Benennung kein Zweifel sein, weil, ganz abgesehn von der Analogie der eben erwähnten Gruppe, einmal kein anderer Gott als vom Pferde herab einen Giganten bekämpfend gedacht werden kann und weil zweitens noch ein drittes Kunstwerk

28. ein Phalerenpaar mit identischer Composition, welches aus dem Grabe einer Demeterpriesterin in der großen Blisnitza in das Museum der kais. Ermitage in St. Petersburg gekommen und von Stephani veröffentlicht ist[d]), die Darstellung des hier durch den Dreizack auf's unzweifelhafteste charakterisirten, vom Pferde herab einen Giganten bekämpfenden Poseidon wiederholt. Poseidon ist als bärtiger Mann mit flatternder Chlamys dargestellt und, was ein besonderes Interesse bietet, wie in dem Erzrelief No. 25 von zweien, so hier von einem Seedrachen begleitet, welcher sich unter den Vorderfüßen von des Gottes hochaufbäumendem Pferde ringelt und den als ganz gerüsteten Helden gebildeten Giganten in das Bein zu beißen oder sich um dieses zu schlingen im Begriff ist.

---

2. Liebesverbindungen.

Neben Poseidons Gigantenkämpfen ist nur noch eine Anzahl seiner Liebesverbindungen Gegenstand bildlicher Darstellung geworden, und zwar meistens nur in zerstreuten und vereinzelten Monumenten, während die eheliche Verbindung des Gottes mit Amphitrite und seine Liebe zu Amymone einen reichern Bilderkreis hervorgerufen haben. Während dieser im folgenden Capitel zusammengestellt werden soll, sind hier die auf andere Liebesabenteuer Poseidons bezüglichen Denkmäler in alphabetischer Abfolge der Geliebten gesammelt. Vorweg aber ist zu bemerken, daß es eine ziemlich beträchtliche Reihe von Kunstdarstellungen giebt, welche Poseidon theils als Verfolger oder Entführer eines Weibes, theils einem solchen im ruhigen Gespräche gegenübergestellt zeigen, ohne daß es möglich ist, ohne Will-

a) Vergl. Wieseler, Allg. Encyclop. Artikel Giganten S. 158. Anm. 83.

b) Winckelmann, Pierres de Stosch 2. Cl. 3. Abth. No. 113. Tölken, Erklärendes Verzeichniß Cl. III. Abth. 1. No. 53 abgeb. in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 78. a. S. Gemmentafel III. No. 1.

c) S. Bd. II. S 375 ff.

d) Compte-rendu a. a. O. Atlas Taf. V. No. 5 u. 6.

kür — an welcher neben einer tüchtigen Dosis Spitzfindigkeit es auch bei der Auslegung der hier in Frage kommenden Bilder nicht gefehlt hat — diesen Weibern bestimmte Namen zu geben und die Bilder auf den einen oder den andern bestimmten poseidonischen Liebesmythus zu beziehn. Wie mannigfaltigen Stoff die griechische Mythologie hier bot, deutet Clemens von Alexandrien an, wenn er[a]) sagt: κάλει μοι τὸν Ποσειδῶ καὶ τὸν χορὸν τὸν διεφθαρμένον ὑπ' αὐτοῦ· τὴν Ἀμφιτρίτην, τὴν Ἀμυμώνην, τὴν Ἀλόπην, τὴν Μελανίππην, τὴν Ἀλκυόνην, τὴν Ἱπποθόην, τὴν Χιόνην, τὰς ἄλλας τὰς μυρίας κτλ.[b]). Die Kunst aber, vorab die Vasenmalerei hat, mag auch der Künstler in jedem einzelnen Falle an ein bestimmtes Liebesabenteuer gedacht haben, eine Reihe solcher des Zeus, des Poseidon u. a. Götter so schematisch als Verfolgungen dargestellt, daß nur wo besondere Umstände eine Determination möglich machen, die Anwendung eines bestimmten Namens gerechtfertigt ist[c]).

Unbestimmbare Verfolgungsscenen der Art sind in Vasengemälden z. B. das Bild auf dem ehemals Pizzatischen, nach Rußland (aber nicht in die kais. Ermitage) gekommenen Krater bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 65. 2[d]), dasjenige einer Lekythos aus Gela im Museum von Palermo[e]), dasjenige einer ehemals Pourtalès'schen nolanischen Amphora[f]), dasjenige einer Hydria in der Sammlung der archaeol. Gesellschaft in Athen[g]), dasjenige einer schlanken nolanischen Amphora der Sammlung Torrusio in Neapel[h]), dasjenige auf einem Krater der Peytrignet'schen Sammlung in Capua[i]), dasjenige auf einem Stamnos der Castellanischen Sammlung in Rom[k]), dasjenige einer ehemals Durand'schen nolanischen Amphora[l]), in welchem de Witte[m]) Poseidon und Amymone, Panofka[n]) Poseidon und Alkyone erkennen wollte, während der Name des Poseidon für den mit einem Scepter, nicht mit einem Dreizack ausgestatteten Verfolger nicht einmal feststeht, vielmehr sehr zweifelhaft ist[o]). Dasselbe gilt von einer von R. Politi[p]) bekannt gemachten agrigentiner Vase (Kelebe) in Palermo[q]), von einer solchen in der Barone'-

a) Clem. Alex. Protrept. p. 20 ed. Sylb.

b) Vergl. Gerhard, Griech. Mythol. § 242 Anmerk. 1—4.

c) Vergl. O. Jahn, Vasenbilder S. 40, Archaeol. Beiträge S. 32 f. und in diesem Werke Bd. II. S. 401.

d) Wiederholt in der Élite céram. III. pl. 21; den Poseidon und das verfolgte Weib s. Atlas Taf. XII. No. 2.

e) Als Poseidon und Amymone publ. von Salinas im Bull. della comm. di ant. e belle arti in Sicilia 1864 No. 2 p. 6 sq., vgl. Atlas Taf. XII. No. 3.

f) Als Poseidon und Europe (so!) publicirt in der Élite céram. III. pl. 22 p. 58 f. Den Poseidon dieses Bildes s. Atlas Taf. XII. No. 4.

g) Publicirt von Heydemann, Griech. Vasenbilder Taf. II. No. 11.

h) S. Heydemann im Bull. dell' Inst. von 1869. p. 191. No. 13.

i) S. Helbig im Bull. dell' Inst. von 1864. p. 176.

k) S. Archaeol. Ztg. v. 1866 Anz. S. 274*.

l) Abgeb. Élite céram. III. pl. 20.

m) Catal. Durand No. 208, Él. céram. Text III. p. 55.

n) Musée Blacas p. 6.

o) Vergl. Jahn a. d. aa. OO.

p) Cinque vasi di premio tav. 4.

q) Vgl. Bull. arch. Napol. I. p. 14, Archaeol. Ztg. v. 1843. S. 61, Jahn, Arch. Beiträge a. a. O.

schen Sammlung in Neapel[a]) und von mehren anderen. Diesen Vasenbildern gesellt sich das in englischen Privatbesitz übergegangene Mosaïk von Coazzo[b]). Unbestimmbare oder wenigstens nicht mit Sicherheit zu bestimmende Gesprächsdarstellungen Poseidons mit einem Weibe finden sich z. B. auf einer aus der Canino'schen Sammlung in diejenige des Louvre übergegangenen nolanischen Amphora[c]) (vielleicht Amphitrite), auf einer zweiten dergleichen aus der Durand'schen Sammlung (de Witte, Catal. Durand No. 207) in diejenige des pariser Cabinet des médailles gekommenen[d]), auf einer Olla (Stamnos) der Castellani'schen Sammlung in Rom[e]) (vielleicht Amphitrite) und so noch auf mehren anderen Gefäßen.

Zu den unbestimmbaren Darstellungen von Liebesabenteuern Poseidons gehört auch diejenige in einem mehrfach publicirten[f]) und gewöhnlich auf Amymone gedeuteten[g]) Wandgemälde in der Casa dell' ancora in Pompeji (s. Atlas Taf. XIII. No. 5). O. Müller (zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O.) meinte in diesem Bilde Amymone zu erkennen, welche, von Satyrn geschreckt, in die Arme Poseidons flüchte. Dieser Auffassung, welche in Helbigs (a. a. O.) Beschreibung des Bildes insofern noch einen Nachklang gefunden hat, als H. schreibt, das Mädchen, vermuthlich Amymone, eile ängstlich auf den Gott zu, hat Jahn (a. a. O.) ohne Zweifel mit Recht widersprochen. Er selbst meint zu erkennen, wie Poseidon das Mädchen, das auch er Amymone nennt, mit ruhiger Überredung zu sich heranzuziehn suche, während diese zaghaft und ungewiß, ob sie sich dem Gott ergeben solle, vor ihm stehe, mit der Rechten das Gewand erfassend, um ihren Körper zu verhüllen. Während ihre vorgestreckte Linke und ihr dem Gotte zugeneigter Oberleib ihre Neigung ausdrücke, seinen Liebesworten Gehör zu geben, spreche sich in dem scheuen Zurücktreten und der ungewissen Haltung das Zögern der Jungfrau aus. In dem sehr schön ausgedrückten Gegensatz in der Darstellung des Gottes, der, seines Sieges gewiß, in ruhiger Majestät dasitze, und derjenigen des zwischen Liebe und Scham kämpfenden Mädchens sieht Jahn den Hauptreiz des Bildes,

---

a) Bull. arch. Napol. I. p. 92.

b) Vergl. P. E. Visconti im Bull. dell' Inst. von 1854 p. XVIII. »V'apparisce Nettuno, che recato alla sinistra il tridente, colla destra distesa fa atto di fermarsi ad una giovanetta, che insegue egli con passo veloce. Sara questa Antiope, o Cenide, o Metra (?), o altra delle amate da lui. Che Anfitrite non sembra potersi riconoscere in essa, mancando l'attributo del delfino, che entra in tanta parte nel mito che la riguarda: e quanto a Cerere, Nettuno l'ebbe a sua voglia trasformato in cavallo.« C. L. Visconti Ann. d. Inst. von 1866. p. 310: »dovremmo in quella scena riconoscere Nettuno perseguitante Anfitrite, o alcuna delle ninfe di cui s'invaghi.« S. noch Förster, Der Raub u. die Rückkehr der Persephone S. 231. Der Zweifel an der Echtheit des Dreizacks scheint nach den Erklärungen der beiden Visconti ungerechtfertigt.

c) Als Poseidon und Aethra publicirt in der Elite céram. III. pl. 23. p. 61.

d) Als Poseidon und Amphitrite publicirt in der Elite céram. III. pl. 24. p. 62.

e) Vgl. Brunn im Bull. dell' Inst. von 1865. p. 216.

f) Mus. Borbon. Vol. VI. tav. 18, danach in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 83, R. Rochette, Choix de peint. de Pompéi pl. 2. Helbig, Wandgem. d. v. Vesuv verschütt. Städte Campaniens S. 50 No. 174, der in der Anmerkung die Ungenauigkeiten der Publicationen angiebt. Das Bild, obgleich noch erkennbar, ist heutzutage in dem Grade ruinirt, daß Einzelheiten nicht mehr festzustellen und eine neue Zeichnung nicht mehr zu machen ist.

g) B. Quaranta im Mus. Borbon. a. a. O., Rochette a. a. O., O. Müller a. a. O., Jahn, Griech. Vasenbilder S. 36.

dessen Charakter Ruhe sei. — Gegen die Deutung des Mädchens auf Amymone kann man das Fehlen der die Amymone in der Mehrzahl der Kunstwerke und in Übereinstimmung mit der schriftlichen Überlieferung charakterisirenden Hydria nicht geltend machen, da in einer der sichersten Amymonedarstellungen, derjenigen der wiener Vase (s. Denkm. d. a. Kunst II. No. 84, Atlas Taf. XIII. No. 7) ebenfalls die Hydria fehlt. Für Jahns Erklärung dagegen läßt sich besonders die in der That merkwürdige Analogie des ehemals Heigelin'schen Kraters[a]) (s. Cap. XII. B. Amymone No. 14.) geltend machen, nur daß man gestehn muß, daß dessen Gemälde erst recht schwierig zu erklären und die Publication von sehr fragwürdiger Genauigkeit ist. An sich für irgend eine bekannte Überlieferung der Amymonesage charakteristisch wird man das pompejanische Gemälde nicht nennen dürfen und wenn sich die Jahn'sche Erklärung, falls wir bei dieser Sage stehn bleiben müßten, auch allenfalls annehmen ließe, so wird man doch nicht umhin können, denen beizustimmen, welche die Nothwendigkeit, überhaupt an Amymone zu denken, bestreiten. Wenn unter diesen Brunn[b]) meint, besser als Amymone passe Aethra oder überhaupt eine Nymphe oder Amphitrite selbst, welche aus dem Meere gestiegen, ihren göttlichen Gemahl besuche, so wird sich insbesondere für Aethra schwerlich etwas Stichhaltigeres als für Amymone sagen lassen und auch von Amphitrite, deren Annahme auch Wieseler (zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O.) bestreitet, würde sich nicht wohl motiviren lassen, warum sie zum Besuch ihres Gemahles aus dem Meere gestiegen sei und warum Poseidon sie am Ufer erwarte. Möglicherweise würde sich die Scene, welche das pompejaner Bild darstellt, psychologisch am leichtesten aus der Sage der Tyro motiviren lassen, besonders wenn man die von Jahn[c]) statuirte Bezüglichkeit eines etruskischen Spiegels (s. unten) auf diese Sage anerkennt; allein das Richtigste wird wohl sein, indem man mit Wieseler die Beziehung auf Amymone für sehr wenig wahrscheinlich erklärt, auf eine besondere Deutung des Gemäldes überhaupt zu verzichten und dasselbe, wie auch Helbig in seiner Überschrift gethan hat, als Poseidon und Geliebte zu bezeichnen.

Durch verschiedene Umstände näher bestimmbar, obgleich ebenfalls nicht durchweg sicher, sind die folgenden poseidonischen Liebesverbindungen.

A. Aethra.

Die Sage von Poseidons Liebe zu Aethra, Pittheus' Tochter, erzählen Apollodor[d]), Plutarch[e]); Hygin[f]) und Pausanias[g]), doch ist in keinem dieser, die Haupt-

a) Abgeb. in Böttigers Amalthea Bd. II. Taf. 4.

b) Revue archéol. III. 1846 Vol. I. p. 194.

c) Archaeolog. Aufsätze S. 147 f.

d) Apollod. III. 15. 7. . . . : καὶ Τροιζῆνα διοδεύων (Αἰγεὺς) ἐπιξενοῦται Πιτθεῖ τῷ Πέλοπος, ὃς τὸν χρησμὸν (s. a. a. O. § 6) συνείς, μεθύσας αὐτὸν τῇ θυγατρὶ συγκατέκλινεν Αἴθρᾳ. τῇ δὲ αὐτῇ νυκτὶ καὶ Ποσειδῶν ἐπλησίασεν αὐτῇ.

e) Plut. Thes. 3. . . : ὁ Πιτθεὺς ἔπεισεν αὐτὸν (Aegeus) ἢ διηπάτησε τῇ Αἴθρᾳ συγγενέσθαι. 6. τὸν μὲν οὖν ἄλλον χρόνον ἔκρυπτεν ἡ Αἴθρα τὴν ἀληθινὴν τοῦ Θησέως γένεσιν· ἦν δὲ λόγος ὑπὸ τοῦ Πιτθέως διαδοθείς, ὡς ἐκ Ποσειδῶνος τεκνωθείη.

f) Hygin. fab. 37. Neptunus et Aegeus, Pandionis filius, in fano Minervae cum Aethra Pitthei filia una nocte concubuerunt. Neptunus quod ex ea natum esset Aegeo concessit.

g) Pausan. II. 33. 1. Νῆσοι δέ εἰσι Τροιζηνίοις, μία μὲν πλησίον τῆς ἠπείρου, καὶ διαβῆναι ποσὶν ἐς αὐτήν ἐστιν. αὕτη Σφαιρία ὀνομαζομένη πρότερον, Ἱερὰ δι' αἰτίαν ἐκλήθη

sache allerdings nur ganz kurz andeutenden Berichte irgend Etwas enthalten, das zur Erklärung des folgenden, durch Namensbeischriften als Darstellung von Poseidons Liebe zu Aethra gesicherten Vasenbildes auch nur das Mindeste beizutragen, ja das mit dem, was in demselben charakteristisch erscheint, auch nur in Übereinstimmung gebracht werden könnte. Dies Vasengemälde findet sich:

1. auf einer Kalpis (Hydria) mit rothen Figuren, welche aus Canino'schem Besitz in das Museo Gregoriano des Vatican gelangt ist[a]) und welches, abgesehn von der ihres Ortes (oben S. 227 f.) schon besprochenen Tracht des Poseidon (ΠΟϟΕΙΔΟΝ) dadurch am meisten charakterisirt und von anderen poseidonischen Weiberverfolgungen unterschieden wird, daß die vor dem Gotte weichende und ihn mit der rechten Hand gelind abwehrende Aethra (ΑΙΘΡΑ) auf der Linken einen kalathosförmigen Korb (τάλαρος) trägt, genau derselben Form, wie der Korb, welchen Europe in der petersburger Vase[b]) vom Blumenpflücken bei ihrem Ritte durch das Meer mitgenommen hat. Bei dieser ist eben hierdurch der Korb vollkommen motivirt; bei Aethra in dem hier in Rede stehenden Bilde hat Gerhard (a. a. O. S. 52 f.), indem er anerkennt, daß mit den Berichten bei Apollodor, Hygin und Plutarch die vorliegende Scene sich in keiner Weise berühre noch in Übereinstimmung bringen lasse, den Korb aus der bei Pausanias aufbewahrten Sagenwendung zu motiviren versucht. Er übersieht freilich nicht, daß derselbe als »Arbeitskorb« und »häusliches Geräth« zunächst »auf einen Besuch Poseidons im väterlichen Hause der Jungfrau« hinweise, verwirft aber diese Erklärung, weil »die uns bekannte Sage einer solchen Annahme entgegen stehe und in eben dieser Sage die Beziehung auf ein Todtenopfer gegeben sei«. Ein solches, dem Sphaeros dargebrachtes Todtenopfer meint Gerhard nun darin erkennen zu dürfen, daß Aethra ihren Arbeitskorb »als Gegenstand eines ihr werthen Besitzes dem Grabmal eines Verstorbenen (eben des Sphaeros) entgegen trage«, wobei er sich auf die bekannte Sage von der Entstehung des korinthischen Capitells bei Vitruv (IV. 1. 9.) und angebliche ähnliche Kalathosweihen in Abbildungen großgriechischer Grabdenkmäler beruft. Panofka (a. a. O. S. 10) hat dieser Erklärung freilich durchaus zugestimmt und ausgesprochen, den Korb in Aethras Linken habe Gerhard richtig auf die Todtenspende für Sphaeros bezogen; Andere werden wohl der Meinung sein, daß erstens in der von Pausanias überlieferten Sagenwendung Aethra allerdings durch ein Traumgesicht veranlaßt war, auf das Grab des Sphaeros ein Trankopfer (χοάς) auszugießen, nicht aber ihren Arbeitskorb auf demselben zu weihen, so daß in diesem Punkte das Bild mit Pausanias nicht übereinstimmt, und zweitens, was noch ungleich wichtiger ist, daß Nichts uns zwinge, überhaupt irgendwelchen Zusammenhang zwischen dem Bilde der vaticanischen Hydria und dem Berichte der Aethrasage bei Pausanias anzunehmen, folglich auch Nichts, einen solchen Zu-

---

τοιαύτην. ἔστιν ἐν αὐτῇ Σφαίρου μνῆμα. Πέλοπος δὲ ἡνίοχον εἶναι λέγουσι τὸν Σφαῖρον. τούτῳ κατὰ δέ τι ἐξ 'Αθηνᾶς ὄνειρον κομίζουσα Αἴθρα χοὰς διέβαινεν εἰς τὴν νῆσον, διαβάσῃ δὲ ἐνταῦθα λέγεται Ποσειδῶνα μιχθῆναι. ἱδρύσατο μὲν διὰ τοῦτο Αἴθρα ναὸν ἐνταῦθα 'Αθηνᾶς 'Απατουρίας καὶ 'Ιερὰν ἀντὶ Σφαιρίας ὠνόμασε τὴν νῆσον.

a) Abgeb. b. Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. 12, Mus. Gregor. II. tav. 14. 1. a. Élite céram. III. pl. 5. Panofka, Poseidon Basileus u. Athena Sthenias, Berl. 1857, Erläuterungstafel No. 4. S. Atlas Taf. XIII. No. 2.

b) S. Band II. S. 427 No. 9, Atlas Taf. VI. No. 9.

sammenhang in künstlicher Weise herzustellen oder dieser Sagenwendung wegen von der von Gerhard selbst als die nächstliegende bezeichneten Erklärung des Korbes in Aethras Hand abzusehn, daß sie nämlich als von Poseidon, grade so wie Leda in mehren Darstellungen [a]) vom Zeusschwane, bei der Arbeit, also im Hause ihres Vaters überrascht dargestellt werden sollte. Daß es sich aber bei dem von Aethra getragenen Korbe in der That um ihren Arbeits- oder Spinnkorb handele und daß wir die Scene in der Gynaekonitis von Pittheus' Hause vorgehend zu denken haben, dies scheint durch:

2. das Gemälde an einer aus Canino'schem Besitz [b]) in das britische Museum (No. 733) gelangte Hydria [c]) bestätigt zu werden, welches zwischen dem ohne Dreizack heranstürmenden, aber durch einen attributiven Delphin charakterisirten Poseidon und der von ihm an der Schulter ergriffenen Jungfrau einen am Boden stehenden, mit purpurfarbig gemalter Wolle gefüllten Arbeitskorb von derselben Form wie derjenige auf der vorigen Vase zeigt. Allerdings sind hier den Personen die Namen nicht beigeschrieben; allein der purpurgefärbten Wolle wegen an Tyros als den Schauplatz der Scene zu denken und deshalb das Mädchen Beroë zu nennen, wie dies de Witte (im Cat. étr. a. a. O.) wollte, liegt doch überaus fern. Mit Recht haben deshalb die Herausgeber der Élite céram. bei ihrer Publication in Übereinstimmung mit dem Herausgeber des londoner Vasenkatalogs (Hawkins) [d]) und mit Berufung auf die Analogie der vaticanischen Hydria den Namen der Aethra aufgenommen. Hält man aber daran fest, daß die beiden hier zusammengestellten Vasenbilder Aethra angehn, so wird man unbefangener Weise sagen müssen, daß in ihnen sich eine uns schriftlich nicht überlieferte Sagenwendung ausspricht, während die bei Apollodor, Plutarch und Hygin angedeutete in der Kunst nur dadurch hätte ausgedrückt werden können, daß Aegeus vor Poseidon von Aethra weichend, und die von Pausanias überlieferte dadurch, daß Aethra an einem Grabmal oder einer Stele spendend von Poseidon überrascht dargestellt worden wäre.

B. Alkyone.

Ein erhaltenes Kunstwerk, welches in unzweideutiger Weise Poseidons Liebe zur Atlantide Alkyone darstellte, ist nicht bekannt [e]), doch sei, der Thatsache wegen, daß dieselbe von der Kunst berücksichtigt worden ist, an die Reliefe am Thronsitze des amyklaeischen Apollon erinnert, welche Zeus die Taygete, Poseidon die Alkyone tragend darstellten; s. oben S. 211.

C. Amphitrite. D. Amymone.

s. das folgende Capitel.

---

a) S. Bd. II. S. 507 f., Atlas Taf. VIII. No. 8 u. 9.

b) De Witte, Catal. étrusque No. 64.

c) Abgeb. Élite céram. III. pl. 19, p. 53 sq.

d) Vergl. auch Stephani im Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1864. S. 216 Note 4.

e) Wegen der von Panofka Mus. Blacas p. 6 auf Alkyone gedeuteten Vase Él. céram. III. pl. 20, s. oben S. 334.

E. Arne.

Außer einigen auf Poseidons Geliebte Arne, des Aeolos Tochter, mit Unrecht bezogenen Monumenten[a]) giebt es einige solche, welche diese in der That angehn. Gar kein Zweifel kann in dieser Beziehung, schon des Prägeortes wegen[b]), über die Münzen von Kierion sein, von denen ein Exemplar bei Millingen, Ancient coins of cities and kings pl. III. No. 12/13[c]), ein anderes in der Archaeolog. Zeitung von 1853 Taf. 58 No. 8[d]), mit Text von Gerhard, abgebildet ist, obgleich die genaue Deutung derselben noch nicht feststeht. Beide Varianten derselben Münze zeigen ein am Boden kniendes Weib, Arne, unter welcher aber in dem einen Exemplar (No. 28) eine liegende brennende Fackel dargestellt ist, so daß die Annahme, Arne sei hier als zum Wasserschöpfen niedergekniet zu verstehn, nicht als sicher betrachtet werden kann.

Zu diesen Münzen von Kierion kommen sodann solche von Metapont mit einem widdergehörnten Kopfe, welcher sehr verschiedenen Deutungen unterlegen ist. Imhoof, welchem ich einen Abdruck des auf Münztafel VI. No. 29 abgebildeten schönen Exemplars[e]) der Didrachmen verdanke, mit welchen Diobolen vollkommen übereinstimmen, begleitete seine Sendung mit folgenden Zeilen, von denen Gebrauch zu machen er mich berechtigte:

»Das Bild des Didrachmon, mit welchem öfters die übrigen gehörnten Köpfe der metapontiner Münzen irrigerweise identificirt worden sind, ist schon wiederholt Gegenstand mehr oder minder einläßlicher Besprechungen gewesen. Eckhel (Doct. Num. vet. I. 155) deutete es auf den s. g. libyschen Dionysos, für welchen der bartlose, widdergehörnte Kopf der Münzen von Kyrenaike[f]), von Tenos und Mytilene gehalten wird[g]), welcher demjenigen der bei Carelli (CLIII, 100—103) abgebildeten der metapontiner Münzen ganz ähnlich ist. Der Herzog v. Luynes (Nouv. Ann. I. p. 388), Panofka (Ann. dell' Inst. XIX. p. 222, tav. d'agg. L) und Gerhard (Archaeol. Zeitung von 1853 S. 115 Taf. 58. 7.) erkannten darin Arne; Leake (Num. Hell. Italy p. 129) den Fluß Bradanos, Sambon (S. 265, 23) den Aristaeos und Andere endlich einen jugendlichen Zeus Ammon.

»Es liegt hier weniger in meiner Absicht, zu untersuchen, welche jener verschiedenartigen Erklärungen die wahrscheinlichste oder richtige sein möchte, als vielmehr zu erweisen, daß der eine der gehörnten Köpfe total verschieden von dem andern ist und daß folglich die Bestimmung des einen nicht auch für den andern gelten kann.

»Das Bild der Münzen bei Carelli (a. a. O.) hat entschieden männlichen Charakter; das Haupthaar ist kurz und kraus, das Ohr menschlich gestaltet und

a) S. Ann. dell' Inst. von 1847 p. 223 sqq. und vergl. Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1862 S. 75 am Ende.

b) Vgl. auch Gerhard, Griech. Mythol. § 232. 2. b.

c) S. Münztafel VI. No. 27.

d) S. Münztafel VI. No. 28.

e) Vergl. auch Archaeolog. Zeitung a. a. O. No. 7 mit Gerhards Texte.

f) Müller, Numism. de l'Afrique I. p. 101—104.

g) Wie auf den metapontiner Münzen, so erscheint auch auf denjenigen der drei genannten Orte neben dem jugendlichen der bärtige, gehörnte Kopf. Der bartlose Kopf der Silbermünzen von Nuceria Alfaterna kann wohl nicht hierher gezählt werden.

das Widderhorn auswärts gebogen wie bei den bärtigen Ammonköpfen anderer kleiner Silbermünzen von Metapont[a]). Alle diese Merkmale sind mit denen des Kopfes der hier in Rede stehenden anderen Münzen (Didrachmen und Diobolen, von denen das Didrachmon hier Münztafel VI. No. 29 abgebildet ist) contrastirend. Der Ausdruck desselben ist unverkennbar weiblich, bei dem Diobolon sogar ausgeprägter, als bei dem Didrachmon; die Anordnung des wellenförmigen Haares über der Stirn kommt ebenso eher einem weiblichen als einem männlichen Wesen zu; im Auge liegt eine gewisse Starrheit, welche zu den thierischen Attributen (Ohr und starkgeripptes, einwärts gebogenes Horn) vortrefflich paßt. Überdies ist das Haupt bekränzt, und zwar in ähnlicher Weise und mit denselben Blättern wie die Nikeköpfe metapontinischer Münzen[b]).

»Dies die charakteristischen, scharf von einander abweichenden Merkmale der beiden Köpfe. Auf Grund derselben wird es nun allerdings nicht schwer fallen, aus den verschiedenen Deutungsversuchen das Zutreffendste herauszufinden. Das Bild der Münzen bei Carelli No. 100—103 und das gleichartige bärtige metapontinischer Münzen bietet die nämlichen Kopftypen, wie wir sie als Haupttypen der kyrenaeischen Numismatik kennen. Der letztere ist unbestritten in Afrika wie zu Metapont der Kopf des Zeus Ammon und wird der bartlose einem »libyschen Dionysos« für Kyrenaike zugeschrieben, so muß man es wohl auch für den der italischen Stadt thun. Für den Kopf der hier in Rede stehenden Münzen aber giebt es, sofern dessen Weiblichkeit nicht mehr in Zweifel gezogen wird, nur eine Erklärung und diese ist die von Luynes und Panofka vorgeschlagene, er stelle Arne dar, des Aeolos Tochter, die nach der Mythe einst von Poseidon verführt und in ein Lamm verwandelt worden ist. Über ihren Aufenthalt in Metapont berichtet Diodor[c]) am ausführlichsten.«

F. Beroë.

Der von Nonnos[d]) behufs der Verherrlichung von Berytos auf's breiteste ausgesponnene Mythus von Poseidons Liebe zur Beroë hat in der bildenden Kunst nur in einigen Münzen der genannten Stadt unter römischer Herrschaft eine Spur hinterlassen. Am charakteristischsten ist die Darstellung in

1. einer unter Elagabal geprägten Erzmünze[e]) (s. Münztafel VI. No. 30, nach einem Exemplare der Imhoof'schen Sammlung), welche Poseidon zeigt, wie er das mit der Hydria offenbar zum Wasserschöpfen niedergekniete Mädchen am Arm ergriffen hat und augenscheinlich bemüht ist, sie zum Aufstehn zu bewegen und zu entführen. Ganz dieselbe Gruppe kehrt in

2. unter Macrinus, Diadumenianus und Gordianus Pius geprägten Münzen[f]), welche den Tempel der Astarte darstellen, als Akroterienschmuck des Giebels dieses Tempels wieder.

---

a) Vgl. Carelli Taf. CLIII, 96—98, Overbeck, Zeus, Münztafel IV. 19.
b) Imhoof, Choix de monnaies grecques pl. VIII. No. 258.
c) Diod. Sicul. IV. 67.
d) Dionys. XLI—XLIII.
e) Mionnet, Descript. V. 347, 80.
f) Mionnet a. a. O. 345, 71; 346, 74; Suppl. VIII. 247, 54; 248, 58.

Die von Poseidon in diesen Münztypen gegen Beroë geübte Gewaltthat führt Eckhel[a]) darauf zurück, daß während nach Nonnos' Darstellung Dionysos und Poseidon um den Besitz des Mädchens in offener Schlacht stritten, dieses Dionysos vorzog (?) und nur durch einen Befehl des Zeus gezwungen (?) sich mit Poseidon verband[b]), während Wieseler[c]) meint, Beroë, welche in Münztypen von Berytos beim Wasserholen von Poseidon geraubt vorkomme, sei bei Nonnos »mit der Amymone identificirt« worden, und daraus sei die Darstellung zu erklären. Diese »Identification« ist in den wenigen Worten (Dionys. XLI. vs. 153, bei W. verdruckt 453) enthalten: ἥνπερ (Βερόην) Ἀμυμώνην ἐπεφήμισαν, welche mit der Art, wie Poseidon das Mädchen gewann oder entführte, jedenfalls Nichts gemein haben. Der Grund dafür, daß Beroë zugleich auch den Namen der Amymone führte, ist, wie auch Reinhold Köhler[d]) bemerkt, dunkel. Bei Nonnos ist von ihrer Entführung durch Poseidon beim Wasserschöpfen nicht die Rede, ja seine Erzählung läßt sich mit einer solchen Vorstellung gar nicht vereinigen; nur in der mit der Entscheidungsscene allerdings in keiner Verbindung stehenden Warnung an Beroë (XLII. vs. 115 ff.), sie möge sich vor Poseidon hüten, damit es ihr nicht wie der Tyro gehe: μὴ σέο μίτρην ψευδαλέος λύσειε γαμοκλόπος ὥσπερ Ἐνιπεύς könnte man eine entfernte Hindeutung auf eine Vorstellung wie die der Münzen finden. Doch ist damit eigentlich auch Nichts gesagt und die ganze Frage, wie die Münzen zu ihrem Typus gekommen, eine offene.

G. Kyme (?).

Auf einer unter Valerianus geprägten Münze von Kyme in Aeolis[e]) (s. Münztafel VI. No. 31.) nach einem Exemplare der Imhoof'schen Sammlung) ist Poseidon dargestellt, welcher auf einem von zwei Hippokampen gezogenen Wagen eine sich auf's heftigste sträubende Jungfrau entführt. Ohne Zweifel legt, wie schon O. Jahn[f]) bemerkt hat, ein solches Bild den Gedanken nahe, daß man in Kyme, wie an anderen Orten eine Sage hatte, der zufolge der Meeresgott die Gründerin oder Eponymheroine der Stadt entführt und ihr als Belohnung für ihre Liebe die Seeherrschaft verliehen habe, deren Symbol der Dreizack war. Mit diesem ausgestattet erscheint nämlich auf anderen Münzen von Kyme[g]) eine amazonenartige Gestalt mit einem Kalathos auf dem Kopf, der sie als Stadtgöttin charakterisirt,

---

a) Doct. num. vet. III. p. 358. Perhibet item [Nonnus] (XLIII sub init.) Neptuno et Baccho inter se pro Beroë Nympha dimicantibus eam Neptuno praetulisse Bacchum et nonnisi Jovis imperio invitam marino deo nuptam.

b) In der That steht bei Nonnos a. a. O., daß Poseidon und Dionysos unter den Augen der übrigen Götter sich eine große Schlacht liefern und daß zuletzt Zeus, durch die Bitten der Psamathe bewogen (XLIII. 361 sqq.), den Dionysos vom weitern Kampf abhält (vs. 376 sq.) und so Poseidon die Beroë gewinnt, mit der er feierlich Hochzeit hält, während Eros Dionysos zu trösten sucht (vs. 422 sqq.).

c) Gött. gel. Anzs. 1874 Stück 11 S. 326.

d) Über die Dionysiaka des Nonnos S. 83. Anm. 1.

e) Mionnet Descript. III. 13, 78, abgeb. b. Dumersan, Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 13 No. 27, wiederholt b. Panofka, V. d. Einfluß d. Gotth. auf d. Ortsnamen, Abhh. d. berl. Akad. v. 1840 Phil.-hist. Cl. Taf. I. No. 15 und in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 85 a.

f) Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. v. 1851 S. 136.

g) Mionnet, Suppl. VI. 15, 117; 22, 157; vgl. Panofka a. a. O. Taf. I No. 21.

einen Dreizack mit der Linken aufstützend. Die Amazonentracht ist durch die Sage[a]) gerechtfertigt, daß die Stadt von einer Amazone Kyme gegründet worden sei, während der Dreizack sich auf die ihr von Poseidon verliehene Seeherrschaft beziehn läßt. Beiderlei Münzen combinirend, hat nun Jahn für das von Poseidon entführte Weib der erstern den Namen Kyme vorgeschlagen, während es Cavedoni[b]) ohne zureichenden Grund Arne oder Kanake zu nennen vorschlug und Panofka (a. a. O. S. 340) auf Grund etymologischer Spielerei den Namen Alkyone empfahl. Der Annahme eines localen Mythus gegenüber hat nun aber Wieseler (zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O.) geltend gemacht, daß derselbe weder für Kyme noch für Adramyttion, von dem ebenfalls eine Münze mit einer ähnlichen Darstellung vorliegt[c]), auch nur durch eine halbwegs sichere Spur verbürgt sei, weswegen er sich dahin entscheidet, in dem von Poseidon entführten Weibe anstatt einer Localnymphe Amphitrite zu erkennen, deren Entführung durch Poseidon bei Gelegenheit eines auf Naxos aufgeführten Reigens schriftlich bezeugt ist[d]). Dabei ist nur fraglich, ob diese Sage nicht auf Naxos local geblieben und ob man sie als von Kyme und Adramyttion adoptirt betrachten darf. Dies Letztere stellt Wieseler selbst nur als »möglich« hin, denn bezeugt ist es grade so wenig wie eine kymaeer Localsage; der Alternative einer nur naxischen Localsage von Amphitrites Entführung gegenüber bemerkt Wieseler dagegen, daß die Sage auch in den nicht localen Bilderkreis eingegangen sei. Hierfür beruft er sich auf einen in den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. unter No. 85 abgebildeten geschnittenen Stein des berliner Museums, in welchem nach seiner Meinung Poseidon »auf einem mit vier Rossen bespannten Wagen die sich sträubende Amphitrite« entführt. Nun ist aber in diesem Gemmenbild, auf welches bei der Behandlung der Amphitritemonumente zurückgekommen werden soll, wie man sich aus Wieselers Abbildung so gut wie aus der in einem nebensächlichen Punkte genauern auf Gemmentafel III. No. 2 überzeugen kann, von einem sich sträuben des Weibes ganz entschieden keine Spur und es wird hiernach in hohem Grade zweifelhaft, ob es sich um eine Entführungsscene und nicht vielmehr um eine jener mehrfachen Darstellungen von Poseidons und Amphitrites Hochzeitsfahrt über das Meer (s. das folgende Capitel) handelt. Wenn dem aber so ist, so wird es fraglich sein, ob man Wieselern zustimmen kann, wenn er seine Darlegung mit den Worten schließt: »aber selbst von dieser Möglichkeit [daß die Sage von Amphitrites Entführung in Kyme und Adramyttion localisirt worden sei] abgesehn, darf man doch wohl für die Münzen solcher Orte, die den Cult jener Meergottheiten [derjenige der Amphitrite ist unbezeugt] hatten und dazu etwa noch ein namhaftes Bildwerk des in Rede stehenden Gegenstandes besaßen [welches abermals unbezeugt ist], die Beziehung der Jungfrau auf Amphitrite der auf ein ganz unbekanntes [?] Weib der Localsage vorziehn«. Vielmehr wird daneben die Jahn'sche Ansicht als mindestens gleich-

---

a) Bei Strabon XII. p. 550, XIII. 623; Diod. Sicul. III. 55; Steph. Byz. s. v., vgl. Jahn a. a. O. S. 135.

b) Spicil. numism. p. 157.

c) Eckhel, Syll. numism. I. tab. IV. 3; Mionnet, Suppl. V. 284, 40.

d) Von Eustath. ad Od. III. 91 p. 1458. l. 40: περὶ ἧς (Ἀμφιτρίτης) μῦθος, ὅτι ἐν Νάξῳ τὴν Ἀ. χορεύουσαν ἰδὼν Ποσειδῶν ἥρπασεν.

berechtigt erscheinen, obgleich sie auch Stephani[a]) als »sehr unwahrscheinlich« bezeichnet.

H. Salamis.

Hier handelt es sich um eine Darstellung, und zwar um:

das Innenbild der mehrfach verschieden erklärten[b]) Kylix des Brygos im Städel'schen Institut in Frankfurt a. M.[c]), welches an und für sich betrachtet zu den unbestimmbaren Darstellungen von Liebesabenteuern des Poseidon gerechnet werden müßte, da es nur den durch seinen verstümmelten und daher von mehren Erklärern verkannten, neuerdings aber festgestellten[d]) Dreizack bezeichneten Gott ein nicht näher charakterisirtes Weib verfolgend darstellt, welches aber mit den Außenbildern derselben Kylix in Verbindung gebracht eine bestimmte Benennung zuläßt. Und zwar die in der Überschrift angegebene Benennung, welche zuerst von Panofka[e]) ausgesprochen, abschließend aber erst von O. Jahn[f]) begründet worden ist.

Über den zum Grunde liegenden Mythus, welcher am eingänglichsten von Schneidewin[g]) behandelt worden ist, nur das zum Verständniß der Bilder Nothwendigste. Kychreus, der autochthone Heros von Salamis[h]), galt als Sohn des Poseidon und der Asopostochter Salamis und wurde, als ein dem attischen διφυής Kekrops verwandtes Wesen, als Erdgeborner ursprünglich unter dem Bild einer Schlange verehrt, unter deren Gestalt er als Helfer noch in der Schlacht von Salamis auf den Schiffen der Athener erschien (Pausan. I. 36. 1). Aber schon bei Hesiod[i]) erscheint der Drache vom Kychreus abgesondert, als ein von ihm gepflegtes, aber das Land verwüstendes Ungeheuer (Κυχρείδης ὄφις), welches, von Eurylochos vertrieben, von Demeter in Eleusis aufgenommen, deren Diener oder Begleiter wird. Alle weiteren Sagenwendungen, daß entweder Telamon den Drachen erschlagen habe und zum Danke von dem kinderlosen Kychreus adoptirt worden sei (Tzetz. ad Lykophr. 175) oder vollends, daß Kychreus selbst den gefährlichen Drachen getödtet habe (Euphorion b. Tzetz. a. a. O. 110, 451, Diod. IV. 72), u. dgl. m. können als Mißverständnisse und entstellende Auswüchse hier bei Seite bleiben; die Nachricht aus Hesiod giebt die genügende Unterlage zur Erklärung der Kylix. Denn wenn wir in deren einem Außenbilde eine gar gewaltige Schlange dargestellt finden, vor der ein paar

---

a) Compte-rendu etc. pour l'année 1866 S. 91.

b) Vergl. Heydemann, Iliupersis auf einer Trinkschale des Brygos, Berl. 1866 S. 11.

c) Abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. A. B., wiederholt in den Ann. dell' Inst. von 1850 tav. d'agg. G und in Welckers Alten Denkm. III. Taf. 12.

d) Vgl. Wieseler, De diis . . . tridentem gerentibus p. 25 Note 61.

e) Archaeol. Zeitung von 1850 S. 187 f.

f) Bei Heydemann a. a. O. S. 12.

g) In seiner Recension von Meinekes Analecta Alexandrina in der Zeitschrift für d. Alt. Wiss. von 1843. S. 917 ff.

h) Vgl. auch Plut. Thes. 10, Solon 9.

i) Strabon IX. p. 393. ἐκαλεῖτο δὲ (die Insel Salamis) ἑτέροις ὀνόμασι τὸ παλαιόν· καὶ γὰρ Σκιρὰς καὶ Κύχρεια ἀπό τινων ἡρώων . . . . ἀφ᾽ οὗ δὲ καὶ Κυχρείδης ὄφις, ὃν φησιν Ἡσίοδος τραφέντα ὑπὸ Κυχρέως ἐξελαθῆναι ὑπὸ Εὐρυλόχου λυμαινόμενον τὴν νῆσον, ὑποδέξασθαι δὲ αὐτὸν τὴν Δήμητρα εἰς Ἐλευσῖνα καὶ γενέσθαι ταύτης ἀμφίπολον. Vgl. Schneidewin a. a. O. S. 918.

Mädchen entsetzt dem Hause ihrer Eltern zufliehen, so ist es schwer, in derselben den Κυχρείδην ὄφιν, λυμαινόμενον τὴν νῆσον zu verkennen und wenn das andere Außenbild uns in der Darstellung der Aussendung des Triptolemos nach Eleusis führt, das gewöhnliche eleusinische Personal aber durch einen am linken Ende angebrachten, ganz gerüsteten jugendlichen Heros vermehrt, so mag man über den diesem Heros zu gebenden Namen uneins sein (Jahn nennt ihn Eurylochos, Strube[a]) Eumolpos), wahrscheinlich ist er kein Anderer als Kychreus in seiner menschlichen Gestalt als ἀμφίπολος Demeters, wie dies schon Panofka a. a. O. S. 188 nahe liegend fand, aber unhaltbarer weiterer Erklärung der geflügelten Frau in diesem Bilde wegen verwarf. Unverkennbar ist die Verknüpfung des salaminischen mit dem eleusinischen Local und Mythus wie bei Hesiod, unverkennbar auch der Zusammenhang aller drei Bilder der Kylix. Nach diesem aber bestimmt sich das im Innenbilde von Poseidon verfolgte Weib unzweifelhaft als Salamis, die Mutter des Kychreus.

J. Theophane (?).

Seitdem im Jahre 1845 zuerst Panofka[b]) ein aus Melos stammendes Terracottarelief im berliner Museum[c]), welches ein auf einem Widder reitendes Weib darstellt, wenn auch nicht mit der ihm sonst eigenen kühnen Sicherheit, und zwar auf Grund der Erzählung in Hygins 188. Fabula auf Poseidon und Theophane bezog, dann Wieseler[d]) in Übereinstimmung mit Italinsky[e]) ein Vasenbild bei Tischbein[f]) auf Grund derselben litterarischen Überlieferung als die von dem in einen Widder verwandelten Poseidon über das Meer getragene Theophane deutete, ist diese angebliche, vom Poseidonwidder getragene Theophane in die archaeologische Interpretation ziemlich fest eingebürgert und von mehren Gelehrten in Kunstwerken verschiedener Art wiedererkannt worden[g]). Zuletzt hat Gaedechens[h]) eine ganze Reihe von Bildwerken zusammengestellt, welche er auf Theophane deutet: zwei pompejanische Wandgemälde, das eine in der Casa di Sallustio, das andere im Museum zu Neapel[i]), ein angeblich aus den Thermen des Titus stammendes Deckengemälde[k]), das schon erwähnte melische und ein zweites, aus Athen mitgebrachtes Terracottarelief[l]), die Tischbein'sche Vase, kyprische Münzen[m]), eine dergleichen

a) Studien über den Bilderkreis v. Eleusis S. 15.

b) Archaeol. Ztg. v. 1845. S. 37 ff.

c) Abgeb. in der Archaeol. Ztg. a. a. O. Taf. 27 No. 2.

d) Archaeol. Ztg. v. 1846 S. 211 ff., besond. S. 214.

e) Zu Tischbein Vases d'Hamilton III. p. 7.

f) Vases d'Hamilton a. a. O. pl. 2, wiederholt in der Gal. myth. pl. 102 No. 408, b. Inghirami Vasi fittili tav. 26, Guigniaut, Rélig. de l'ant. pl. 167 No. 630.

g) Vgl. Archaeol. Ztg. v. 1849 S. 97 Anm. **, v. 1853 S. 116 Anm. 9, Welcker, Alte Denkm. IV. S. 109.

h) Unedirte antike Bildwerke Hft. 1. unter der Überschrift Europe und Theophane.

i) Abgeb. Taf. 2 u. 3. Bei Helbig, Wandgemälde der v. Vesuv verschütteten Städte Campaniens No. 1257 u. 1258, beide als Phrixos.

k) Abgeb. b. Turnbull, A curious coll. of anc. paintings Lond. 1744 pl. 13.

l) Abgeb. Taf. 4 No. 1.

m) Abgeb. b. Duc de Luynes, Numismat. et inscript. Chypriotes pl. 5 No. 3 u. pl. 6 No. 5.

von Alopekonnesos[a]), eine dergleichen von Alos in Thessalien[b]), einen Goldstater von Lampsakos[c]), drei antike geschnittene Steine[d]), während er einen Cameo in Neapel[e]) als modern ausschließt, den dagegen Stephani[f]) für unzweifelhaft antik erklärt hat.

Unter dieser bedeutenden Zahl von Darstellungen, welche, wenn sie als solche von Poseidons Liebesabenteuer mit Theophane anerkannt werden könnten, unter den von der Kunst ergriffenen poseidonischen Mythen eine der ersten Stellen einnehmen würden, hat nun schon Wieseler[g]) in einer Anzeige von Gaedechens Arbeit sehr stark aufgeräumt, ja so stark, daß er als sein Endurteil (S. 332) den sehr bedenklichen Satz ausspricht, »daß, auch wenn das Wandgemälde in der Casa di Sallustio und vielleicht auch das andere auf Theophane zu beziehen sei, es doch gerathen sein dürfte, diese Deutungsweise auf die pompejanische Wandmalerei zu beschränken, da in Betreff der anderen von Gaedechens behandelten Bildwerke für ein paar die Deutung auf Helle, für die Mehrzahl aber die auf Aphrodite größere Wahrscheinlichkeit hat«.

Diesen letzten Satz wird jeder Unbefangene, welcher die ganze Theophanefrage studirt hat, nicht allein unterschreiben, sondern wesentlich entschiedener ausgesprochen wünschen. In der That genügen schon die von Wieseler gegen die Gaedechens'schen Erklärungen der einzelnen Monumente gemachten Bemerkungen, neben denen besonders die von Gaedechens vergeblich bestrittenen von Flasch[h]) hervorzuheben sind, um die Unhaltbarkeit der Theophanedeutung zu erweisen. Dazu kommt, wie Gaedechens selbst (S. 15) nach dem Vorgang Anderer[i]) nicht allein anerkannt, sondern geflissentlich hervorgehoben hat, daß die litterarische Grundlage in der Überlieferung der Theophanesage bei Hygin a. a. O., auf welche die Erklärungen widdergetragener Weiber in Kunstwerken insgemein gestützt werden, als eine solche Grundlage ganz und gar nicht gelten kann, indem Hygin nicht entfernt erzählt, daß Poseidon sich, um Theophane zu entführen, in einen Widder verwandelt, Theophane sich von einem Widder habe davontragen lassen, sondern etwas ganz Verschiedenes, nämlich, in Übereinstimmung mit dem Schol. German. ad Arat. vs. 224, daß Poseidon sich in einen Widder, Theophane in ein Schaf verwandelt und so mit ihr nicht etwa einen Heros, sondern wiederum einen Widder, den berühmten goldvließigen erzeugt habe, auf welchem später Phrixos und Helle davonritten.

a) Abgeb. b. Dumersan, Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 4 No. 1.

b) Unedirt, in der Münzsammlung der k. Bibliothek in Athen, Gaedechens S. 21 No. 14, vgl. Mionnet, Suppl. IV. 274, 21 = Harwood, Pop. et urb. sel. num. pl. 1 No. 11.

c) Abgeb. Archaeol. Ztg. v. 1849. Taf. 10 No. 2, 1853 Taf. 58 No. 9, Denkm. d. a. Kunst II. No. 85.

d) Abgeb. Gaedechens No. 16 b. Montfaucon, Ant. expl. II. 2 pl. 166 No. 3, No. 17 u. 18 aus der Stosch'schen Sammlung in Berlin b. Gaedechens Taf. 4 No. 4 u. 5.

e) Abgeb. a. a. O. No. 6.

f) Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1869 S. 85.

g) Gött. gel. Anz. 1874 Stück 11. S. 321 ff.

h) Angebliche Argonautenbilder, München 1870 S. 1—9.

i) Bergk, Archaeol. Ztg. v. 1847 S. 45 f., Stephani im Compte-rendu a. a. O. S. 111, Flasch a. a. O. S. 4.

Die Entführung der menschengestaltig auf ihm in Widderverwandelung reitenden Theophane durch Poseidon mußte also von den Erklärern der Kunstwerke aus Hygin selbständig herausgesponnen werden. Nun meint freilich Gaedechens, dies sei nach einem richtigen Instinct gethan worden, nur daß man sich dabei auf Ovids Verse (Metam. VI. 115 sqq.)

Te quoque mutatum torvo, Neptune, iuvenco
Virgine in Aeolia posuit [Arachne]. Tu visus Enipeus
Gignis Aloïdas, aries Bisaltida fallis

hätte stützen sollen, in denen der Dichter auf die Entführung der Theophane durch den in einen Widder verwandelten Poseidon hindeute. Aber schon Wieseler (a. a. O. S. 324) hat mit unzweifelhaftem Rechte bemerkt, der Zusammenhang (vgl. besonders die unmittelbar folgenden, auf Demeter bezüglichen Verse) führe mit Entschiedenheit zu der Annahme, daß Ovid nur daran dachte, Poseidon habe in Widdergestalt der Theophane (man darf hinzufügen: der in ein Schaf verwandelten Theophane wie als Hengst der in eine Stute verwandelten Demeter) beigewohnt, so daß Ovid nichts Anderes bezeugt, als Hygin. Wird aber dieses anerkannt, so verliert die Erklärung widdergetragener Frauen in Kunstwerken irgend einer Art als von Poseidon entführte Theophane eigentlich allen Halt und Boden. Auch in den pompejanischen Wandgemälden, in denen allein auch Wieseler noch geneigt ist, sie anzuerkennen. Denn so bereitwillig man die Darstellung einer Götterliebschaft in pompejanischen Wandgemälden in einer von keinerlei sonstigen Kunstwerken überlieferten Form dann anerkennen mag, wenn diese Form in alexandrinischer oder in der von der alexandrinischen abhängigen römischen Poësie auch nur angedeutet wird, so bedenklich ist es, sie ohne ein dergleichen litterarisches Zeugniß, ja entgegen dem Wortlaut litterarischer Zeugnisse anzuerkennen. Wahr ist, daß die Parallele, in welcher die eine angebliche Theophaneentführung in der Casa di Sallustio mit der an der gegenüberstehenden Wand dargestellten Entführung der Europe durch den Zeusstier erscheint, uns zunächst geneigt machen mag, an eine auch innerliche Parallele der beiden Bilder zu denken. Allein nur deswegen einen ganz unerhörten Mythenzug zu erfinden, um dann aus ihm das Bild solcher innern Parallele gemäß zu erklären, sind wir doch nicht berechtigt; auch dann nicht, wenn das immerhin noch zweifelhafte Geschlecht der von dem Widder getragenen Person uns verbieten sollte, bei derselben an Phrixos zu denken. Zweifelhaft aber ist das Geschlecht der in Rede stehenden Person auch jetzt noch. Gaedechens (S. 13) will das freilich nicht anerkennen und theilt außer seiner eigenen Ansicht noch die Zeugnisse des Prof. de Petra und des Zeichners Discanno für das weibliche Geschlecht derselben mit. Die von ihm selbst (Taf. 2) veröffentlichte Zeichnung Discannos aber erregt trotzdem und trotz der übrigens auch bei anderen Jünglingen in pompejanischen Wandgemälden nachweisbaren sehr weichen und vollen Hüftenlinie durch die Gestaltung der Brust und des Ansatzes der Genitalien Zweifel; Helbig ist auch neuerdings[a]) nach wiederholter Untersuchung bei seiner Ansicht stehn geblieben, daß Phrixos gemeint sei und mir ist diese ebenfalls richtig erschienen. Auch ist nicht zu verkennen, wie viel einfacher, trotz der völligen Ruhe des Phrixos, die hinter dem Widder halb

a) Untersuchungen üb. d. campan. Wandmalerei S. 260 Anm. 3.

aus dem Meer aufragende, die Arme wie verzweifelt erhebende weibliche Figur sich als die vom Widder gestürzte Helle verstehn läßt, denn als die, wie Wieseler (S. 328) wollte, in Eifersucht aus den Fluthen auftauchende Amphitrite, um von Gaedechens Erklärung ganz zu schweigen. Phrixos' Ruhe und anscheinende Gleichgiltigkeit bei dem Untergange der Schwester, welche sich in anderen Bildern so nicht wiederholt, läßt sich als ein schlecht verstandener oder frostiger Zug des Bildes erklären, dergleichen sich in den pompejanischen Malereien mehr finden. Aber dem sei wie ihm wolle; auch wenn die Figur auf dem Widder in der That weiblich sein sollte, ist sie deswegen noch entfernt nicht als Theophane erwiesen; und wenn dies immerhin scheinbarste Theophanebild sich nicht sicher halten läßt, so kann das zweite, bei welchem Gaedechens selbst (S. 17) die Unsicherheit zugesteht, noch weniger Anspruch darauf machen, die vom Poseidonwidder entführte Theophane zu beglaubigen.

K. Tyro (?).

Die Liebesgeschichte des Poseidon mit der Tyro des Salmoneus Tochter, über welche die Odyssee (XI. 235 ff.) verhältnißmäßig ausführlich berichtet, hat O. Jahn[a]) in der Zeichnung eines etruskischen Spiegels zu erkennen geglaubt, welchen Gerhard[b]) unter die Darstellungen von Adonis und Aphrodite eingereiht hatte. Das Charakteristische der Sage ist, daß Tyro den Flußgott des Enipeus liebte und an dessen Ufern wandelnd von Poseidon in der Gestalt des Flußgottes bethört wurde. Diese Begegnung des Gottes mit der Tyro meinte Jahn in der Zeichnung des Spiegels zu erkennen, welche er folgendermaßen bis auf einen zweifelhaften Punkt richtig beschreibt:

»An dem Rande des Wassers, das durch die Wellenverzierung [eine sich durch das untere Feld des Bildes hinziehende Linie von Wellen] deutlich bezeichnet ist, sitzt hingekniet eine jugendliche Frau in nachlässiger Haltung, mit einem Gewande, das den ganzen Oberkörper frei läßt. Mit freudigem Erstaunen blickt sie zu einem jungen, bekränzten, ganz nackten Manne empor, der aus dem Wasser her [?] sich ihr naht und den Arm vertraulich auf ihre Schulter gelegt hat, während sie ihm die Rechte zur Umarmung entgegenstreckt. Ein Flügelknabe [Eros] schwingt sich mit einem Kranze hinter dem Jüngling auf.«

Wenn gegen Jahns Erklärung de Witte[c]) bemerkt hat, es stehe ihr die völlige Nacktheit des Jünglings und der Mangel jeglichen poseidonischen Attributs im Wege, und deswegen am gerathensten hält, bei den Namen des Adonis und der Aphrodite stehn zu bleiben, falls man nicht etwa an Peleus und Thetis denken wolle, so besagt der erstere von der Nacktheit hergenommene Einwand offenbar ganz und gar Nichts und gegen den zweiten kann geltend gemacht werden, daß eben hier Poseidon ja nicht in seiner eigenen, sondern in der Gestalt des Flußgottes sich der Tyro nähert, folglich auch mit keinem poseidonischen Attribut ausgestattet sein kann. Wie der durch die Wellenlinie angedeuteten und bestimmten Örtlichkeit gegenüber die Namen Adonis und Aphrodite zu rechtfertigen sein sollen, mag

a) Archaeol. Aufsätze S. 147 ff., kurz angedeutet auch Ann. dell' Inst. von 1845. p. 356.

b) Etruskische Spiegel Bd. I. Taf. 113.

c) Ann. dell' Inst. von 1845. p. 393.

dahingestellt bleiben, die Namen Peleus und Thetis sind schwerlich haltbar, da nicht allein Thetis durch Nichts charakterisirt, sondern ein Entgegenkommen derselben gegen Peleus, wie es hier dargestellt ist, sich, abgesehn von dem in seiner Bedeutung nicht unbedingt feststehenden Relief an der Portlandvase, im ganzen Bereiche der zahlreichen, auf diese Sage bezüglichen Bildwerke[a]) nicht wiederfindet und auch nicht wiederfinden kann, da es dem eigentlich charakteristischen Inhalte der Sage widerspricht.

Gleichwohl wird man Jahns Erklärung nur bedingtermaßen anzuerkennen vermögen, da ein wichtiger Umstand in der Zeichnung nicht so bestimmt ausgesprochen ist, wie Jahn angenommen hat, der nämlich, daß der Jüngling aus dem Wasser zu dem knienden Weibe herangekommen ist. Die Möglichkeit muß also offen gehalten werden, daß es sich um ein anderes Liebesabenteuer handele, dessen Scene nur als ein Fluß- oder das Meeresufer bezeichnet werden soll, ohne daß der Liebhaber als Fluß- oder Meergott zu gelten hat. Welche andere Scene dann aber gemeint sein könne, bleibt eine offene Frage. Und daß die Tyrosage in ihrem weitern Verlaufe dem hier in Rede stehenden Kunstkreise nicht fremd sei, indem sich die Erkennungsscene zwischen Tyro und ihren Söhnen in einer bekannten Spiegelzeichnung[b]) dargestellt findet, hat Jahn (a. a. O. S. 148) als indirecte Unterstützung seiner Deutung bereits angeführt.

L. Pelops.

Bekanntlich wußte die griechische Sage von einem ähnlichen, zärtlichen Verhältnisse des Poseidon zu Pelops[c]) zu berichten, wie dasjenige des Zeus zu Ganymedes war, nur daß uns die einzelnen Züge dieser Sage leider höchst ungenügend bekannt sind. Es kann deswegen auch nur im Vorbeigehn auf zwei Vasengemälde hingewiesen werden, in denen künstlerische Darstellungen oder Anspielungen auf das Verhältniß Poseidons zu Pelops erkannt worden sind.

1. Apulischer Krater aus Ruvo in Berlin (No. 1946)[d]). Zur Seite eines giebelgekrönten Brunnenhäuschens wird ein schöner, langlockiger Knabe von einer zudringlichen Gans (eher einer solchen als einem Schwane) verfolgt, welche sein Paedagog von ihm abzuwehren sich bemüht. In der obern Reihe sitzt, auf den Knaben herabblickend, Poseidon, in seiner Nähe Eros, gegenüber Aphrodite; am Ende steht etwas tiefer Hermes.

Mit vollem Rechte hat Stephani (a. a. O. S. 200) hervorgehoben, daß es sich hier um ein von der Sage nicht überliefertes Ereigniß handele, mit zweifelhafterem hinzugefügt, das Bild gehöre in die Reihe der überaus zahlreichen Familienscenen der Götterwelt, »welche auf ganz eigener Erfindung der Künstler beruhen«. Klar ist indessen, daß es sich um eine erotische Scene handelt, in welcher Poseidon die Hauptrolle spielt, und wahrscheinlicher deshalb, daß der Knabe Pe-

a) Vgl. m. Gallerie heroischer Bildwerke S. 172 ff.

b) Passeri, Mus. Etr. III. 3. tav. 19, vgl. Jahn a. a. O. S. 148 Anm. 3.

c) Vergl. Preller, Griech. Mythol. II². S. 384.

d) Abgeb. b. Gerhard, Trinkschalen u. Gefäße Taf. 22. No. 1. Vgl. Bull. dell' Inst. von 1846 p. 102, Archaeol. Ztg. v. 1846 S. 252, Stephani im Compte-rendu de la comm. Imp. arch. de St. Pétersb. pour l'année 1863 S. 96 u. S. 200.

lops, als daß er Ganymedes zu nennen sei, wie Gerhard[a]) wollte, dem Stephani (a. a. O. S. 96) mit Recht widerspricht.

2. In der großen Vase von Ruvo, welche in den Mon. dell' Inst. Vol. II. tav. 30 u. 31 abgebildet ist, hat Jahn[b]) nicht ohne Wahrscheinlichkeit in dem auf tav. 31 in der obersten Reihe zum Poseidon gruppirten Knaben Pelops wie in dem gegenüber zum Zeus gesellten Ganymedes erkannt, welchen letztern, allerdings daneben auch den Namen des vergötterten Herakles vorschlagend, auch E. Braun[c]) anerkennt, welcher den Knaben neben Poseidon ohne jegliche Wahrscheinlichkeit Tithonos benannt hat.

Ein von Roulez[d]) bekannt gemachtes, jetzt in Petersburg[e]) befindliches Vasengemälde hat von Walz[f]) nur nach der falschen Restauration, mit welcher es bei Roulez publicirt ist, selbst nur frageweise auf Poseidon und Pelops bezogen werden können, während es, wie Stephani (a. a. O.)[g]) bemerkt hat, ohne Zweifel Zeus und Ganymedes darstellt.

Die Kunstdarstellungen sonstiger poseidonischer Mythen sind entweder mehr oder weniger, zum Theil höchst unsicher oder ganz vereinzelt. So beruht die angebliche Darstellung von der Cession Kalaureias[h]). auf bloßen Träumereien verbunden mit Etymologien eines nur zu bekannten Schlages. Die Darstellung des troischen Mauerbaus durch Poseidon und Apollon in einem bekannten Wandgemälde der Casa di Sirico in Pompeji[i]) gehört nicht in den Kreis poseidonischer Mythen, sondern in denjenigen der epischen Bildwerke. Und endlich kann man von den zahlreichen Darstellungen des Poseidonsohnes Taras in allen ihren Varianten auf Münzen von Tarent[k]) auch nur die eine[l]), welche in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 86 wiederholt ist und den sitzenden Poseidon im vertraulichen Verkehre mit dem Knaben Taras darstellt, welcher die Hände liebkosend zum Vater erhebt, und auch sie nur im uneigentlichen Sinne zu den bildlichen Gestaltungen poseidonischer Mythen rechnen.

a) In dem berliner Vasenkatalog a. a. O. u. den Trinkschalen u. Gefäßen, nicht auch in der Archaeol. Ztg. a. a. O., wo Pelops anerkannt wird.

b) Archaeol. Beiträge S. 33 Note 75.

c) Ann. dell' Inst. von 1836 p. 110 sq.

d) Mélanges de philol., d'hist. et d'antiquité fasc. 4. No. 13 = Bull. de l'acad. de Bruxelles X. 6.

e) (Stephani) Die Vasensammlung der Kais. Ermitage No. 1668.

f) Archaeolog. Ztg. v. 1845 S. 59 ff.

g) Vgl. auch Compte-rendu etc. pour l'année 1864 S. 216 Anm. 3.

h) Ann. dell' Inst. von 1845 p. 63 sq.

i) S. Giornale degli scavi di Pompei 1862 tav. 6, vergl. Atlas Taf. XII. No. 24.

k) S. Carelli-Cavedoni Num. Ital. vet. tav. 103 sqq.

l) Carelli a. a. O. tav. 103. No. 7.

ZWÖLFTES CAPITEL.

Amphitrite und Amymone.

A. Amphitrite.

Amphitrite, welche zuerst bei Hesiod[a]) bestimmt mit Poseidon verpaart wird und am frühesten bei Pindar[b]) als seine rechtmäßige Gemahlin erscheint, kommt in der Kunst von alten Zeiten her nicht selten, ohne Zweifel in diesem Sinne mit Poseidon in ruhigen Gruppirungen oder in seiner Begleitung vor. So schon a.) in den Reliefen des Tempels der Athena Chalkioikos in Sparta[c]) bei der Athenageburt, so b.) in denen am amyklaeischen Thron[d]), unsicher c.) in dem oben S. 216 f. angeführten schwarzfigurigen Vasenbilde, dagegen d.) inschriftlich verbürgt neben Poseidon auf einem Viergespann im Hochzeitszuge der Françoisvase[e]). Aus der Zeit des reifen Archaïsmus sind uns e.) Poseidon und Amphitrite statuarisch unter den Weihgeschenken des Mikythos in Olympia bezeugt[f]); so wie hier mit Beiden als dritte Gottheit Hestia verbunden war, erscheint auf der Sosiasschale[g]) Hestia neben Amphitrite thronend[h]). Von Amphitrite begleitet erscheint f.) Poseidon bei der Aussendung des Triptolemos auf einer Castellani'schen Vase des Hieron[i]) und wahrscheinlich haben wir g.) beide Götter auch in dem in den Mon. dell' Inst. I. tav. 52 abgebildeten[k]) Vasengemälde zu erkennen, sofern sich dieses auf das von Pausanias (I. 17. 3) berichtete Abenteuer des Theseus bezieht[l]). Aus der Blüthezeit der Kunst finden wir h.) dieselbe Gruppe des Poseidon und der Amphitrite in Relief an dem Bathron von Phidias' Zeus in Olympia[m]). Nicht ganz gewiß, aber doch nach ziemlich allgemeiner Annahme[n]) sehr wahrscheinlich war i.) Amphitrite als Gattin des Poseidon als die Züglerin seines Gespanns im

---

a) Theog. vs. 930 Ἐκ δ' Ἀμφιτρίτης καὶ ἐρικτύπου Ἐννοσιγαίου
Τρίτων εὐρυβίης γένετο μέγας.

b) Olymp. VI. 104 .... χρυσαλακάτοιο πόσις Ἀμφιτρίτας. Vgl. Apollod. I. 4. 6: Ποσειδῶν δὲ Ἀμφιτρίτην τὴν Ὠκεανοῦ γαμεῖ κτλ.

c) Pausan. III. 17. 3, s. oben S. 211 Note a.

d) Pausan. III. 19. 3. s. a. a. O. Note b.

e) Mon. dell' Inst. IV. tav. 54. 55, Archaeol. Ztg. von 1850 Taf. 23. 24.

f) Pausan. V. 26. 2, s. oben S. 211.

g) Mon. dell' Inst. I. tav. 24, Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. 6. 7, Denkm. d. a. Kunst I. No. 210.

h) Vgl. Preller, Griech. Mythol. I². S. 329. Anm. 1, 467. Anm. 4.

i) Mon. dell' Inst. IX. tav. 48, s. oben S. 229.

k) In der Élite céram. III. pl. 9 wiederholten.

l) Vergl. Nouv. Ann. de la section française I. p. 139 sqq., anders Welcker, Alte Denkm. III. S. 401 ff.

m) Pausan. V. 11. 8, vgl. Anm. 12.

n) S. Michaelis, Der Parthenon S. 199 f., E. Petersen, Die Kunst des Pheidias S. 190 f., auch Brunn, Die Bildwerke des Parthenon, in den Sitzungsberichten der münchener Akad. 1874, II. S. 24.

Westgiebel des Parthenon dargestellt, welches Bildwerk an dieser Stelle, unter den ruhigen Gruppirungen der beiden Meeresgötter nur in so fern mit angeführt werden darf, als es sich in ihm nicht um einen Poseidon und Amphitrite in ihrem Verhältniß zu einander angehenden Mythus handelt. Wiederum inschriftlich verbürgt sind k.) Poseidon und Amphitrite ('Αμφιτρι/ΤΗ als Ehepaar in dem schönen Vasengemälde mit dem Göttergelage im britischen Museum[a]) so mit einander verbunden wie Zeus und Hera, Pluton und Persephone, Ares und Aphrodite.

Aus nicht ganz sicherer Periode, aber doch wahrscheinlich aus guter Zeit gesellt sich l.) diesen Bildwerken die kolossale Cultusgruppe beider Götter auf Tenos von Telesias von Athen[b]) und als das jüngste datirbare Monument, welches wahrscheinlicher hier einzureihen, als auf den in mehren weiterhin zu besprechenden Denkmälern dargestellten Hochzeitszug der beiden Meergötter zu beziehn ist, m.) die Goldelfenbeingruppe, welche Herodes Atticus in den Poseidontempel von Korinth geweiht hatte und welche Pausanias[c]) ziemlich ausführlich beschreibt. Undatirt endlich, aber nach einem Vorbild aus guter Kunstzeit ist n.) die Zusammenstellung von Poseidon und Amphitrite wie von Pluton und Persephone, während die Hera zum Zeus fehlt, in dem Relief Albani[d]), in welchem die sehr jugendliche, fast mädchenhafte Gestalt der Amphitrite sich nach Analogie ihres etwas tändelnden, fast koketten Wesens in dem Vasengemälde k. auffassen läßt, wo sie mit ihrer Schmückung oder Schminkung beschäftigt dargestellt ist.

Größeres Interesse als diese bloßen Zusammenstellungen gewähren diejenigen Monumente, welche sich auf die Gewinnung von Amphitrites Liebe durch Poseidon, und diejenigen, welche sich auf ihren ἱερὸς γάμος beziehn. Über die Art, wie Poseidon Amphitrite gewann, liegen zwei verschiedene Erzählungen vor. Nach der einen[e]) wäre Amphitrite, um ihre Jungfräulichkeit zu bewahren, zum Atlas geflohen und hätte sich verborgen; unter vielen anderen Boten hätte Poseidon, um sie zu suchen, auch den Delphin ausgesandt, der sie gefunden und dem Gotte zugeführt hätte, wofür er von diesem mit vielen Ehren belohnt und unter die Sterne versetzt worden wäre. Das einzige Kunstwerk, welches ziemlich unzweideutig diese Erzählung in ihrem Kerne wiedergiebt, ist:

---

a) Mon. dell' Inst. V. tav. 49, s. Atlas Taf. XIII. No. 8.

b) Clem. Alex. Protrept. IV. p. 41 (Pott.), vgl. oben S. 238 und Preller a. a. O. S. 467.

c) Pausan. II. 1. 7. τὰ δὲ ἔνδον ἐφ' ἡμῶν ἀνέθηκεν Ἡρώδης Ἀθηναῖος, ἵππους τέσσαρας ἐπιχρύσους πλὴν τῶν ὁπλῶν· ὁπλαὶ δέ σφισίν εἰσιν ἐλέφαντος. καὶ Τρίτωνες δύο παρὰ τοὺς ἵππους εἰσὶ χρυσοῖ, τὰ μετ' ἰξὺν ἐλέφαντος καὶ οὗτοι· τῷ δὲ ἅρματι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν ἐφεστήκασι, καὶ παῖς ὀρθός ἐστιν ἐπὶ δελφῖνος ὁ Παλαίμων· ἐλέφαντος δὲ καὶ χρυσοῦ καὶ οὗτοι πεποίηνται.

d) Abgeb. bei Zoëga, Bassirilievi di Roma I. tav. 1., Denkm. d. a. Kunst II. No. 76, woselbst weitere Litteratur verzeichnet ist.

e) Eratosth. Katast. 31. Τοῦ Ποσειδῶνος βουλομένου τὴν Ἀμφιτρίτην λαβεῖν εἰς γυναῖκα εὐλαβηθεῖσα ἐκείνη ἔφυγε πρὸς τὸν Ἄτλαντα διατηρῆσαι τὴν παρθενίαν σπεύδουσα. ὡς δὲ καὶ αἱ πλεῖσται Νηρηίδες ἐκρύπτοντο κεκρυμμένης ἐκείνης πολλοὺς ὁ Π. ἐξέπεμψε μαστῆρας, ἐν οἷς καὶ τὸν δελφῖνα· πλανώμενος δὲ κατὰ τὰς νήσους τοῦ Ἄτλαντος, περιπεσὼν αὐτῇ προσαγγέλλει καὶ ἄγει πρὸς Ποσειδῶνα, ὁ δὲ γήμας αὐτὴν μεγίστας τιμὰς ἐν τῇ θαλάσσῃ αὐτῷ ὥρισεν, ἱερὸν αὐτὸν ὀνόμασας εἶναι, καὶ εἰς τὰ ἄστρα αὐτοῦ τὸ σύστημα ἔθηκεν. Wiederholt bei Hygin. Poët. astron. II. 17, vgl. noch die von Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1864 S. 216 Anm. 1 angeführten weiteren Zeugnisse.

No. 1. das Gemälde auf der Vorderseite einer kleinen Amphora der petersburger Vasensammlung[a]) von sorgfältigem Stile des 3. oder 4. Jahrhunderts. Hier sitzt rechts auf einem Gewandstücke, sei es am Ufer, sei es auf einem Felsen im Meere, Poseidon links gewendet, mit dem Dreizack in der Rechten, das Haar mit weißen Blumen bekränzt, ganz ähnlich wie in mehren Vasengemälden Zeus, der die vom Stier herangetragene Europe am Ufer erwartet; ihm naht sich ein Delphin, unter dem Wellen angedeutet sind und auf welchem Amphitrite, mit einem Chiton bekleidet, das Nackte weiß gemalt, sitzt. Ihr voraus schwebt, auf sie zurückblickend, ein nackter Eros, welcher in der Linken einen Kasten trägt und mit weißen Blumen bekränzt ist. Hinter Amphitrite steht ein mit einem ähnlichen Kranze geschmückter, leicht bekleideter und beschuhter Jüngling, welcher, einen unerkennbaren Gegenstand, den man nach der Zeichnung am ersten für ein Paar gebogener Schilfstengel nehmen könnte, in der Linken haltend und mit der linken Achsel auf einen Stab gestützt, bisher unerklärt ist.

Nicht unmöglich ist es, daß wir in

No. 1 a., der schönen kleinen Nereïdenstatue im Museum der Marciana zu Venedig[b]) die von dem Delphin zu Poseidon herangetragene und eben landende Amphitrite zu erkennen haben, während sie Urlichs[c]) wie Valentinelli als eine verkleinerte Nachbildung eines Bestandtheils der großen Achilleusgruppe des Skopas betrachtet. Allerdings waren in derselben die Nereïden auch auf Delphinen reitend[d]) dargestellt, und wenn Urlichs meint, Blick und Antlitz unserer Nereide seien auf Achilleus gerichtet zu denken, so ist dagegen positiv schwerlich Vieles einzuwenden. Auf den Gedanken, daß wir die vom Delphin dem Poseidon zugetragene Amphitrite zu erkennen haben, führt der weite Schleier, welchen die Jungfrau mit den beiden abgebrochenen Händen gefaßt gehabt hat und mit welchem sie sich zu verhüllen im Begriff ist. Für eine die Thetis begleitende Nereïde würde dieser weite Schleier wenigstens müßig und seine Handhabung auffallend sein, während Beides aus der hier als möglich angenommenen Situation sich auf's einfachste und passendste erklärt. Gegen eine allzu stricte Zurückführung auf Skopas und seine große Gruppe wird man auch die sehr leichte und etwas raffinirt behandelte Bekleidung geltend machen müssen, während dieselbe wiederum durchaus passend erscheint, wenn wir die Nereïde von etwas späterer Kunst, vielleicht mit Anlehnung an ein skopasisches Motiv für die hier angenommene erotische Situation gestaltet denken. Ob man die Darstellung durch einen der Nereïde gegen-

---

a) (Stephani), Die Vasensammlung der Kais. Ermitage No. 2164, abgeb. bei Stephani, Antiquités du Bosphore Cimm. pl. 61 No. 3 u. 4, vgl. Text Bd. II. 57.

b) Valentinelli, Catalogo dei marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana 1863 No. 49, abgeb. das. tav. 4, bei Zanetti, Ant. statue II. 38, bei Clarac, Mus. de sculpt. pl. 746 No. 1802. Hoch 1,24 M. Zum gegenwärtigen Zustande vergl. noch Conze in der Archaeol. Ztg. von 1872 S. 84, der auch nach meiner Untersuchung die von Valentinelli angenommene Nichtzugehörigkeit des Kopfes mit Recht bezweifelt. S. außerdem noch O. Jahn, Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1854. S. 177 f.

c) Skopas S. 147.

d) Plin. N. H. XXXVI. 26: Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes.

über stehenden oder sitzenden Poseidon vervollständigt denken soll oder nicht, wird wohl dahinstehn müssen.

Die zweite Erzählung[a]) berichtet, daß Poseidon Amphitrite geraubt habe, als sie auf Naxos einen Reigen mit aufführte.

Auf diese Sagenwendung scheint sich am sichersten zu beziehn:

No. 2. das rothfigurige Gemälde auf einer aus Aegina stammenden Pyxis in der Ephorie des Cultusministeriums zu Athen[b]).

In diesem Bilde, welches auf's lebhafteste an gewisse Darstellungen des Raubes der Thetis durch Peleus[c]) erinnert, hat der durch seinen Dreizack auf's unzweideutigste gekennzeichnete, bekränzte und kurzbekleidete (oben S. 230 u. 330 f.) Poseidon neben einem flammenden Altare die erschreckt fliehende Amphitrite an der Schulter gefaßt, während er mit dem Stiele seines Dreizacks wie in gebieterischer Weise ihre Flucht zu hemmen sucht. Von drei weiteren Nereïden eilt eine zum Beistande der Schwester herzu, während die beiden anderen mit großen Schritten nach rechts entfliehn, wo der unterwärts fischleibige Nereus lebhaft zu einer ganz ruhig, wie erstarrt vor ihm stehenden Frau, Doris, redend dargestellt ist, offenbar um nach einem sehr gewöhnlichen Motive solcher Scenen[d]), dem Vater von der außerordentlichen Begebenheit Kunde zu geben und seine Hilfe anzurufen.

Diese Scene, welche bei der großen Zahl ähnlich dargestellter Liebesabenteuer Poseidons schwerlich mit Sicherheit zu benennen sein würde, wird zunächst durch den hier ungewöhnlichen, aber nicht unerhörter Weise fischleibig dargestellten Nereus [35]), der, obgleich nicht durch Namensbeischrift gesichert, hier nicht wohl anders (Triton, Glaukos) genannt werden kann. Nach ihm bestimmen sich nicht allein die Mädchen als Nereïden und folglich das von Poseidon ergriffene als Amphitrite, sondern es wird durch ihn, namentlich indem ihm ein schwimmender Delphin beigegeben ist, wodurch er als im Meere befindlich bezeichnet wird, auch die Örtlichkeit, wo sich die Handlung vollzieht, als Meeresstrand charakterisirt. Dies paßt natürlich auf Naxos, von woher Poseidon die Amphitrite raubt, vollkommen und nicht minder läßt die Mehrzahl der anwesenden und bei dem stürmischen Hereinbrechen des Gottes scheu aus einander fliehenden Nereïden, gar füglich auf den vorher von ihnen um den auch sonst in verwandten Scenen vorkommenden[e]) Altar gefeierten Reigen schließen, auch dann, wenn man den von der Nereus zugeflohenen Nereïde gehaltenen Gegenstand nicht mit Heydemann a. a. O. als Ball, sondern nach der Zeichnung mit Logiotatides als einen Apfel erkennt, welcher dann freilich eine nähere Beziehung auf die Haupthandlung oder auf die eheliche

---

a) Bei Eustath. ad Od. p. 1458. 40. περὶ ἧς ('Αμφιτρίτης) μῦθος ὅτι ἐν Νάξῳ τὴν Ἀμφιτρίτην χορεύουσαν ἰδὼν Ποσειδῶν ἥρπασεν. Ebenso der Schol. mit dem Beisatze: ὅθεν ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων Ποσειδωνία ὠνομάσθη ἡ θεός, ὡς καὶ Ἥρα Διαίνη παρὰ Δωδωναίοις, ὡς Ἀπολλόδωρος.

b) Zuerst beschrieben und richtig gedeutet von Logiotatides in der Archaeol. Ztg. v. 1866 Anz. S. 254* f.; abgeb. bei Heydemann, Griech. Vasenbilder Taf. I. No. 2, welcher Logiotatides' Erklärung verwirft und das Gemälde in offenbarem Irrthum auf »die Nereide Amymone« bezieht.

c) Vgl. m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. VII. No. 4, Taf. VIII. No. 4, 5, 7.

d) Vergl. O. Jahn, Arch. Beiträge S. 29 f.

e) Vergl. Jahn, Arch. Beiträge S. 31. Anm. 59.

Verbindung von Poseidon und Amphitrite schwerlich hat, wie sie Logiotatides (a. a. O. S. 255 *) annimmt. Wenn so dies Gemälde ziemlich sicher als auf die von Eustathius überlieferte Sagenwendung bezüglich betrachtet werden darf, verschlägt es für dessen Verständniß Nichts, wie man die Handlung des Nereus und der vor ihm stehenden Frau auffaßt, ob man in Nereus' Gesticulationen mit Logiotatides den Ausdruck seines Unwillens erkennt oder mit Heydemann annimmt, daß er, der Zukunft kundig, die That im voraus gewußt habe und eben im Begriffe sei, dieselbe seiner Gattin Doris zu erzählen.

Weniger sicher, aber dennoch wahrscheinlich bezieht sich auf dieselbe Erzählung

No. 3. das im sorgfältigen Stile des 4. Jahrhunderts ausgeführte, rothfigurige Gemälde auf einem s. g. Oxybaphon (Olla) aus der Campanaschen in der petersburger Sammlung [a]), welches Stephani folgendermaßen beschreibt: »In der Mitte schreitet ein bärtiger Mann (Poseidon), der ein kurzes Panzerhemd [? sollte dies nicht ein Chiton wie der sein, welchen der Gott in No. 2 hat?] und in den Haaren ein schmales Band trägt, sowie einen Gewandstreifen über den linken Arm geworfen hat, heftig mit vorgestreckten Armen nach rechts. Vor ihm flieht eine Frau (Amphitrite) heftig nach rechts, indem sie nach links zurückblickt. Sie trägt einen mit einem braunen Band gegürteten Chiton nebst einem kleinen Überwurf und in den Haaren einen Blätterkranz. In der Linken hält sie einen Delphin. Hinter Poseidon flieht eine zweite .... Frau (Nereïde) heftig nach links, indem sie nach rechts zurückblickt. Sie .... hält in der Rechten einen Delphin.«

Auf dem Rvs. setzt sich die Scene so fort: »In der Mitte steht ein mit Chiton und Himation bekleideter Mann, dessen Bart- und Haupthaar von weißer Farbe sind (Nereus) in ruhiger Haltung nach rechts gewendet und hält in der Linken ein Skeptron. Auf ihn zu eilt von rechts her eine .... Frau (Nereïde) .... Hinter ihm eilt eine vierte .... Frau (Nereïde) nach rechts, indem sie nach links zurückblickt.« — Allerdings würde durch den Mangel des Dreizacks in der Hand des angreifenden Mannes die Beziehung des Ganzen auf einen poseidonischen Mythus anfechtbar werden, wenn nicht die Frauen des Avs. durch die von ihnen gehaltenen Delphine als Nereïden unzweifelhaft gekennzeichnet würden, denen gegenüber bei dem bärtigen Angreifer in einem Gemälde dieses Stiles an Peleus sicher nicht [b]), also füglich an keinen Andern, als an Poseidon gedacht werden kann [c]).

Eine durchaus verwandte Composition zeigt

No. 4 das rothfigurige Gemälde auf einem Stamnos der würzburger Sammlung (No. 324) [d]), nur daß die Nereïden der Vorderseite keine Delphine halten, Nereus auf dem Rvs. sitzend, mit Scepter und Fisch ausgestattet dargestellt ist, die hinter ihm stehende Frau durch die ihr Haupt bedeckende Haube von den

---

a) (Stephani), Die Vasensammlung der Kais. Ermitage No. 1531.

b) Wie der Verf. der Catal. Campana XI. 52 und Manitius, De antiquiss. Neptuni figura p. 46 wollten.

c) Vergl. wegen des fehlenden Dreizacks auch oben S. 319 f.

d) Ehemals in der Feoli'schen Sammlung, Campanari, Vasi Feoli No. 11, abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. III. Taf. 182.

übrigen Nereïden unterschieden und wahrscheinlich als Doris charakterisirt wird und endlich, und dies ist die Hauptsache, daß der Angreifer auf der Vorderseite ein Jüngling und daher bis jetzt allgemein für Peleus erklärt worden ist. Die Gründe, aus denen man ihn gleichwohl, wenn auch nicht mit Sicherheit, für Poseidon halten darf, sind oben S. 324 f. angegeben worden.

Außerhalb des Kreises der Vasenbilder wird sich auf die Entführung Amphitrites am wahrscheinlichsten beziehn lassen:

No. 5, ein sehr fragmentirtes Wandgemälde in der Casa del poeta tragico in Pompeji[a], welches Helbig richtig so beschreibt: »Ein Triton mit meergrünem Haar schwimmt heftig bewegt nach rechts, in der Rechten eine Peitsche, um den erhobenen linken Arm ein Band oder eine Schlange [?]. Ihm nach reitet auf einem gezäumten Delphin ein Eros, welcher mit beiden Händen einen Dreizack hält. Beide wenden sich nach der links befindlichen und bereits bei der Entdeckung des Bildes nur im untern Theil erhaltenen Gruppe. Nach dem vorliegenden Stiche stellt dieselbe eine sitzende männliche Figur dar, ... welche eine weibliche . . . . über die Schenkel gelegt hält; gegenwärtig sind von beiden Figuren nur die Beine erhalten. Über dem Triton sieht man Spuren einer nackten männlichen Figur, im Stiche des Mus. Borbon. über dem Eros einen Pferdehuf.« Eben so richtig fügt er hinzu, allem Anscheine nach sei eine Entführung dargestellt, bei welcher Triton und Eros zugegen sind. So haben das Bild auch Andere verstanden, aber die handelnden Personen verschieden benannt. Jahn[b]) hat an eine Entführung der Amymone durch Poseidon gedacht, und zwar veranlaßt durch den Umstand, daß auch bei Lukian[c]) ein Triton den Gott der Amymone zuführt. An Poseidon wird schon des mit dem Dreizack ausgestatteten, delphinreitenden Eros wegen nicht zu zweifeln sein, desto mehr aber an Amymone. Denn es ist sehr die Frage, ob bei ihr überall von einer Entführung durch Poseidon die Rede sein könne. In den gangbarsten Formen der Sage (s. unten Amymone) ist dies gewiß nicht der Fall; wenn aber bei Lukian (a. a. O. § 3) Amymone zu Poseidon sagt: ποῖ με ξυναρπάσας ἄγεις; so zeigen die ein paar Zeilen weiterhin folgenden Worte: τί βιάζῃ με καὶ ἐς τὴν θάλατταν καθέλκεις; ἐγὼ δὲ ἀποπνιγήσομαι ἡ ἀθλία καταδῦσα, daß es sich hierbei wohl darum handelt, daß Poseidon das Mädchen in sein Wellenreich hinabzieht, um dort, wir dürfen annehmen in einer Wassergrotte, wie sie bei Philostrat sen. Imagg. I. 8. sich als Thalamos für Poseidon und Amymone wölbt und wie sie ein seines Ortes zu besprechendes Vasengemälde darstellt, ihrer Liebe zu genießen, nicht aber darum, daß Poseidon Amymone von der Küste von Lerna weg über das Meer an einen andern Ort oder in seinen Palast über das Meer hin entführt habe[d]). Und eben um solch eine Entführung über das Meer hin, wahrscheinlich auf einem mächtigen Hippokampen, handelt es sich in dem Wandgemälde. Mit größerer Wahrscheinlichkeit hat dem-

a) Helbig, Wandg. der v. Vesuv verschütteten Städte Campaniens No. 1092, abgeb. Mus. Borbon. III. tav. 52.

b) Griechische Vasenbilder S. 36 f.

c) Lucian. Dial. deor. marin. 6.

d) Dasselbe wird von den Worten des Schol. Eurip. Phoen. vs. 195: ἥρπασέ τε αὐτὴν καὶ ἐμίγη zu gelten haben.

nach Stephani[a]) die von Poseidon Entführte Amphitrite genannt, bei der es sich ja in der That um einen Raub vom Strande von Naxos und um eine Wegführung handelt, welche die dauernde eheliche Verbindung der beiden Meergötter veranlaßt, während wir Amymone schon deshalb als in Argos zurückbleibend zu denken haben, weil ihr von Poseidon empfangener Sohn Nauplios daselbst heimisch war, ehe er Nauplia gründete.

Zu diesen Monumenten, welche die Gewinnung oder Entführung Amphitrites durch Poseidon nach der einen oder der andern Wendung der Sage angehn, stellen sich zunächst diejenigen, welche den Hochzeitszug der beiden Meeresgötter vergegenwärtigen. Hier gebührt ohne Frage die erste Stelle

No. 6, einem großen und schönen Friesrelief in der Glyptothek in München[b]). Gegenüber der ausführlichen und in allem Wesentlichen genauen Beschreibung dieses Reliefs bei Jahn und gegenüber seinem dem Verständniß keine Schwierigkeit bietenden Inhalte wird hier die sachliche Besprechung kurz gefaßt werden dürfen, während die Beifügung einiger Erörterungen über die Composition und die kunstgeschichtliche Stellung des Denkmals nicht wohl zu vermeiden ist.

Die Mitte des ganzen Reliefs nimmt der von zwei Tritonen gezogene Hochzeitswagen des Poseidon und der Amphitrite ein, welcher in der Hauptsache die Form eines auf Räder gestellten Thrones hat[c]), dessen Rücken- und Armlehnen mit einem schönfaltigen Tuch überhängt sind. Auf demselben sitzt links Poseidon mit nacktem Oberkörper, von einem Himation verhüllten Beinen, eine (in der Zeichnung im Atlas leider weggelassene) Taenie im reichen, etwas wirren und wie feucht gebildeten Haar und sanftem, fast ein wenig schwermüthigem Ausdrucke des Gesichtes. Mit der Rechten hält er den um den Leib der Tritonen geschlungenen Leitriemen, die Linke liegt bequem geöffnet auf der Armlehne des Wagens; die Frage, ob der Gott in dieser Hand einen Dreizack gehalten habe, ist schon oben S. 320 als zweifelhaft bezeichnet worden. Rechts neben dem Gemahle sitzt Amphitrite, ganz und tief in den bräutlichen Schleier eingehüllt, auch sie mit ernstmildem Ausdrucke des schönen Antlitzes. Von den beiden den Wagen ziehenden Tritonen spielt der rechte die Lyra, während derjenige links auf einer ergänzten, aber ohne Zweifel richtig ergänzten Muscheltrompete bläst, welche an die Stelle der bei gewöhnlichen Hochzeiten üblichen Flöte getreten ist. Dem Wagen folgt, von einem gewaltigen Hippokampen getragen, in dessen Schwanzwindungen gelagert sie von hinten gesehn wird, eine mit einem ganz dünnen Chiton und um die Beine geschlagenen Himation bekleidete Nereïde, welche in der Linken eine theilweise ergänzte Schale hält, in welche sie aus einer in der Rechten erhobenen Kanne einschenkt. Ein kleiner Eros, welcher auf unbegreifliche Weise

---

a) Compte-rendu etc. pour l'année 1864 S. 222.

b) Jetzt No. 115, s. Brunn, Beschreib. d. Glyptothek 2. Aufl. S. 144 ff., früher No. 116; abgeb. mit manchen kleinen Ungenauigkeiten in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1854 Taf. 3—8, nach Photographie vom Original im Atlas Taf. XIII. No. 16. Vergl. außerdem Urlichs, Skopas S. 128 ff. und Stark im Philologus Bd. XXI. S. 444 ff. Die Ergänzungen sind bei Brunn genau verzeichnet.

c) Jahn a. a. O. S. 164. Note 12 vergleicht mit Recht die Beschreibung bei Photius v. ζεῦγος. ζεῦγος ἡμιονικὸν ἢ βοϊκὸν, τὴν λεγομένην κλινίδα, ἣ ἐστιν ὁμοία διέδρῳ, τὴν τῆς νύμφης μέθοδον ποιοῦνται κτλ.

auf dem stark bewegten linken Vorderbeine des Seerosses steht, hält dasselbe am Zügel, während ein zweiter auf dem in mächtigen Windungen arbeitenden Schweife desselben ruhig sitzend und nach außen schauend dargestellt ist. Den Abschluß nach dieser Seite bilden zwei weitere Nereïden, von denen die eine mit einem blattförmigen Fächer in der Rechten, einen nicht sicher bestimmbaren Gegenstand mit der Linken auf dem Schooß haltend, auf dem Rücken eines mit bärtigem Kopfe restaurirten Triton getragen wird, auf dessen Schulter sie vertraulich den rechten Arm stützt, während die zweite, von der außer dem wie bei der erstern ergänzten Kopfe nur wenig zu sehn und die ohne Attribute ist, auf einem ganz gewaltigen Seedrachen reitet, den ein voranschwebender, bis auf den einen Flügel ganz der Restauration angehörender Eros an einem Leitseile zu führen scheint. Dieser ersten, von rechts nach links bewegten Zughälfte begegnet in der entgegengesetzten Richtung die zweite; voran auf einem Hippokampen nach Frauenart reitend eine reicher und völliger als die übrigen Nereïden bekleidete weibliche Person, deren Haupt mit dem Kekryphalos (oder Sakkos) bedeckt ist und welche in beiden Händen ein Paar lodernder Fackeln dem Brautpaar entgegen erhebt. Brunn hat sie, ohne Zweifel mit Recht als die Brautmutter, die Okeanide Doris bezeichnet[a]. Auf den Schweifwindungen ihres Hippokampen sitzt wiederum im Wesentlichen ruhig ein kleiner Eros (Kopf modern), welcher den Zügel des nun folgenden Seestieres hält. Auf diesem reitet, ebenfalls quer sitzend, rückwärts gewendet, aber voraus blickend eine Nereïde, welche ein wie es scheint rundes Kästchen (Kibotos) in den Händen hält (l. Arm u. l. Hand ergänzt), während auch hier, entsprechend dem andern Ende und eben so durch einen Pfeiler, auf welchen zurückzukommen sein wird, von der Mitte getrennt, ein Nereïdenpaar den Abschluß bildet. Von diesen wird die vordere, wie jene gegenüber, auf dem Rücken eines, hier jugendlichen Triton oder Seekentauren getragen, auf welchen sie den schönen, nur unterwärts bekleideten und von hinten zu sehenden Körper bequem gelagert hat, mit der Rechten auf die Mitte des Zuges hindeutend, welcher ihr zu ihr zurückblickender Träger eifrig zuzustreben scheint. Die zweite Nereïde, von der hinter einem von ihr gehaltenen, unerklärbaren, breiten Gegenstande nur der Kopf sichtbar wird, reitet, wiederum wie ihr Gegenüber, auf einem mächtigen Seedrachen, dessen Zügel der Triton in der rechten Hand hält, während seine Linke darunter, in Gewand eingehüllt sichtbar wird. Nicht unausgesprochen bleiben soll der Zweifel, ob das Relief mit den beschriebenen Figuren vollständig erhalten sei oder ob an beiden Enden ein Stück fehle. Rechts wie links nämlich, rechts oberhalb des langen Fischschweifes des Triton, links unten neben dem Fuße der auf dem Triton gelagerten Nereïde sind noch Stücke von Fischschwanzwindungen zu sehn, deren Zusammenhang mit den ganz dargestellten Seewesen durchaus unklar ist und von denen besonders derjenige links wie von dem Ende der Platte abgeschnitten aussieht. Fehlt aber links ein Stück, so muß bei der vollkommenen Regelmäßigkeit der Entsprechung in den beiden Seiten der Composition dieselbe auch rechts noch weiter fortgesetzt gewesen sein und die Länge des ganzen Reliefs würde dann über die erhaltenen 8,88 M. noch hinausgegangen sein.

Daß in diesem Relief sich alle charakteristischen Merkmale des Hochzeitszuges

a) Vergl. die ähnliche Kopfbedeckung der vermutheten Doris in No. 2 u. 4.

finden, hat Jahn (a. a. O. S. 164 ff.) näher erörtert, hier sei nur kurz auf die Einholung der Braut auf dem Wagen des Bräutigams unter zahlreichem Gefolge, die Verschleierung der Braut, die Musik von Saiten- und Blasinstrument (αὐλοὶ φόρμιγγές τε Il. XVIII. 495) und die von der Brautmutter getragenen Fackeln als auf das Wesentlichste hingewiesen; auch ist hierüber bei den verschiedenen Erklärern kein Zweifel und keine Verschiedenheit der Ansicht. Anders verhält es sich mit der Gesammtcomposition unter künstlerischem Gesichtspunkt und mit der kunstgeschichtlichen Stellung des Denkmals.

Anlangend die Gesammtcomposition ist am auffallendsten die Zweitheiligkeit des dargestellten Zuges und der Umstand, daß sich die beiden Hälften in der Mitte begegnen, anstatt daß das Ganze sich in einer Richtung fortbewegte. Wenn freilich Jahn (S. 165) von der Doris als von einer »dem Wagen voraufziehenden Frau mit den angezündeten Fackeln« redet[36]), so hebt er mit diesem Ausdrucke die Zweitheiligkeit auf, irrt aber auf's entschiedenste. Brunn (S. 147) sucht hier zu vermitteln, und zwar indem er schreibt, daß, obwohl sich die verschiedenen Gruppen nach dem Centrum zu bewegen und dort auf einander zu stoßen scheinen, der Beschauer dennoch den Eindruck empfange, als bewege sich der Zug in einer einzigen Richtung fort. Dies meint er näher folgendermaßen motiviren zu können: »Durch eine perspectivische Neigung der Rücklehne des Wagens und durch die ovale Form des Rades, sowie dadurch, daß der eine der ziehenden Tritonen in der Vorderansicht gebildet ist, erhält der ganze Wagen eine Wendung nach außen gegen den Beschauer zu, während eben so auch das Seeroß der Doris sich nach außen dreht [?], so daß beide Gruppen sich nicht begegnen, sondern von zwei fast entgegengesetzten Seiten aus dem Beschauer entgegen zu kommen scheinen. Daß aber ferner die beiden Flügel, welche sich an diese Spitzen des Zuges anschließen, gewissermaßen nach hinten zurückweichen, ist durch das besondere Maß der Ausführung erreicht worden .... Je mehr die Entfernung vom Mittelpunkte wächst, um so mehr nimmt auch das Maß der Ausführung ab, so daß gegen die Enden zu die Arbeit wie vernachlässigt und fast nur in großen Massen skizzirt erscheint. Grade dadurch ist aber erreicht, daß das Auge bestimmt auf die Mitte hingeführt wird, daß diese dem Beschauer entgegen zu kommen scheint, während die Flügel noch in einiger Entfernung zurückbleiben.« Dies sind denn freilich in mehr als einem Betracht sehr bedenkliche Sätze. Es muß allerdings dem Auge eines Jeden überlassen bleiben, ob es den von Brunn geschilderten Eindruck empfängt oder nicht, aber die Mittel, durch welche dieser angebliche Eindruck erreicht sein soll, erheischen eine etwas nähere Beleuchtung. Richtig geschildert ist die perspectivisch verschobene Ansicht des Wagens; allein diese war abgesehn von allem Andern deshalb nöthig, weil bei einer streng eingehaltenen Profilansicht die Figur des Poseidon diejenige der Amphitrite so gut wie gänzlich und der vordere (linke) Triton den hintern (rechten) zum größten Theile gedeckt haben würde. Der Künstler dieses Reliefs ist hier nicht anders verfahren, als der Meister des Parthenonfrieses in der Darstellung der Zyga des Reiteraufzuges an der Nord- und Südseite[a]), wo doch von einer Wendung des Zuges dem Beschauer entgegen

---

a) Michaelis, Der Parthenon Taf. 10 u. Taf. 13.

entfernt nicht die Rede sein kann. Das sind einfache Consequenzen der Gesetze der Reliefbildnerei und die Zusammenstellung des mit dem Oberkörper in der Vorderansicht gebildeten Triton und des in der Profilansicht dargestellten zweiten neben ihm entspricht einer meistens beobachteten Gewohnheit derselben Kunst[a]). Daß sich auch das Seeroß der Doris nach außen, dem Beschauer entgegen wende, ist schon oben durch ein beigefügtes Fragezeichen als thatsächlich irrig bezeichnet worden; lediglich den Kopf wendet dasselbe um, weil derselbe gradaus gerichtet mit dem Arm des Triton häßlich zusammengestoßen wäre und den emporgerichteten Fischschwanz verdeckt hätte; sein ganzer Körper bewegt sich in reiner Profilansicht, genau so wie diejenigen des zweiten Hippokampen, des Seestieres, der Seedrachen, des Seekentauren am linken Ende. Was sodann die nach den Enden hin abnehmende Ausführung des Reliefs anlangt, ist es wahr, daß sich hier einige Unklarheiten finden, welche aus der Abbildung besser zu ersehn, als mit Worten ohne Weitläufigkeit zu schildern sind (vgl. nur den l. Arm der Nereïde auf dem Seekentauren und den Hals der zweiten Nereïde am linken Ende, den rechten Arm der Nereïde, deren Kopf neben dem des Seedrachen am rechten Ende sichtbar wird, die Unbestimmbarkeit der von den Nereïden dieser Endgruppen gehaltenen Gegenstände). In der Hauptsache aber muß die Richtigkeit der Beobachtung in Abrede gestellt werden und auch hier genügt ein Blick auf die nach photographischer Vorlage gemachte Abbildung im Atlas um Jeden, auch den, welcher das Original und Abgüsse nicht kennt, zu überzeugen, daß die menschlichen und thierischen Formen der Gestalten an den Enden des Reliefs weder weniger kraftvoll noch weniger durchgearbeitet sind, als diejenigen der Gestalten in der Mitte. Wäre dieses nicht der Fall, müßte Brunns Beobachtung anerkannt werden, so wäre damit zugleich über die Entstehungszeit des Reliefs in einem Sinne entschieden, mit dem sich Brunn am wenigsten einverstanden erklären würde. Denn ganz gewiß giebt es kein Relief aus guter griechischer Zeit, welches eine solche größere Entfernung einzelner Theile auf diese oder auf eine andere Weise zu vergegenwärtigen auch nur versuchte, weil dies gegen die Stilgesetze des Reliefs verstößt, am wenigsten aber ein solches, welches diesen Eindruck durch Mittel zu erreichen strebte, welche dem Gebiete des Malerischen angehören. Dergleichen könnte, wenn überhaupt in antiker Kunst, höchstens bei einem Product aus römischer Zeit angenommen werden, in welcher das Relief in Folge seiner Reproduction malerischer Compositionen angefangen hat, malerische Momente in seine Darstellungsmittel aufzunehmen[b]).

Wenn die Sache sich nun aber so verhält, so wird man nicht umhin können, in der That zwei einander begegnende Züge anzuerkennen, bei denen an der Spitze des einen das Brautpaar, an der Spitze des andern die Brautmutter sich befindet. Wie man sich dies erklären und zurechtlegen will, ist eine offene Frage. Möglich, daß beide Zughälften demnächst abschwenken und eine gemeinsame Rich-

---

a) Vergl. z. B. die Paare in der Götterversammlung des östlichen Parthenonfrieses, Michaelis a. a. O. Taf. 14.

b) Vergl. besonders Philippi, Über die röm. Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte in den Abhh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss., Phil.-hist. Classe VI. S. 247 ff., besonders S. 268 ff.

tung einschlagen werden, möglich, daß hiervon die erste Andeutung in der Richtung von Poseidons Wagen gegeben werden soll, möglich aber vielleicht auch, daß die Composition auf einem andern, von uns noch nicht erkannten Grunde ruht. Soll dieser aber jemals gefunden werden, so darf man sich vor Allem über die Thatsache nicht täuschen, wie es Brunn gethan hat.

Auch sonst ist in diesem Relief noch das Eine und das Andere auffallend und unaufgeklärt. Auffallend muß man es nennen, daß in dem ganzen Bilde jede Andeutung des Wassers fehlt, in welchem doch alle hier dargestellten Wesen, Tritonen und Seeungeheuer nicht nur allein sich bewegen können, sondern hier offenbar sich bewegend gedacht werden. Allein dies mag sich mit Brunn aus der sogleich näher zu besprechenden architektonischen Bestimmung des Reliefs erklären lassen. Unaufgeklärt dagegen ist vor Allem die Bedeutung der beiden flachen Pilaster, durch welche die beiden Eckgruppen von der Mitte der Composition geschieden werden. Brunn hat (S. 147) dieselben daraus zu erklären versucht, »daß das Relief ursprünglich als Theil eines architektonischen Ganzen gearbeitet war, wahrscheinlich als Fries an der Vorderwand eines sechssäuligen Tempels, so daß die etwas breitere centrale Doppelgruppe sich über der Thür der Cella befand, die isolirten Nereïden den zunächst folgenden Intercolumnien, die Pilaster den Ecken der Cella, die Nereïdenpaare der Breite der Seitenhallen entsprachen.« In der Annahme, daß das Relief den Fries an der Vorderseite eines sechssäuligen (oder korinthisch viersäuligen) Tempels gebildet habe, ist Brunn Urlichs (Skopas S. 128 f.) vorangegangen, welcher auch auf mehre Tempel von wenigstens annähernd ähnlichen Dimensionen hingewiesen hat; hiergegen ist auch nicht eben viel einzuwenden. Allein Brunns Annahme, daß die Gliederung des Baues, welchen der Fries schmückte, sich nicht etwa in der rhythmischen Gliederung des Reliefs ausspreche, wie dies im östlichen Parthenonfries und in besonders deutlicher und feiner Weise im östlichen Friese des s. g. Theseion der Fall ist[a]), sondern daß aus ihr die beiden, innerhalb der Composition so befremdlichen Pilaster stammen, ist im höchsten Grade bedenklich, weil sich in keinem der auf uns gekommenen verwandten und vergleichbaren Monumente etwas auch nur entfernt Ähnliches wiederfindet und man doch wahrlich nicht wird sagen wollen, die Erscheinung sei eine natürliche und geschmackvolle und ihre durch Brunn gegebene Erklärung bedürfe deswegen der Begründung durch ein analoges Vorkommniß nicht. Ob, wie dies in Vasengemälden, aber freilich auch nur in solchen, etwas Gewöhnliches ist, durch diese Pfeiler Gebäude angedeutet werden sollen, etwa die Behausung des Nereus, aus welcher Poseidon die Braut abholt, das mag dahinstehn und soll gewiß nicht behauptet werden; aber das muß man doch sagen, im Zusammenhange mit der Composition und der dargestellten Scene müssen diese räthselhaften Pilaster stehn und wir werden nicht glauben dürfen, sie erklärt oder verstanden zu haben, bis wir vermocht haben, diesen Zusammenhang nachzuweisen.

Auch in Betreff der kunstgeschichtlichen Stellung dieses Reliefs gehn die Ansichten noch nicht zusammen. Jahn, welcher die große Schönheit, Kraft und Frische, dabei die überall in den Nereïdengestalten im Gegensatze gegen Er-

---

a) Vgl. Friederichs, Bausteine z. Gesch. d. griech.-röm. Plastik I. S. 137 f.

scheinungen, welche in der spätern Kunst gäng und gebe sind, gewahrte keusche und ernste Haltung nach Gebühr hervorgehoben und gepriesen hat, meint zwar, kein Werk unter den uns erhaltenen sei mehr geeignet, als dieses, uns von dem Stile des Skopas und seiner Schule einen Begriff zu geben, nimmt aber gleichwohl Anstand, den Fries gradezu für ein Werk eben dieser Schule zu erklären, obwohl er ihn den Zeiten der schönsten Kunstblüthe zuschreibt. Urlichs (Skopas S. 129) glaubt getrost einen Schritt weiter thun und behaupten zu dürfen, der Fries sei aus der Werkstatt des Skopas als Begleiter der von seiner Hand ausgeführten Statuen (der berühmten Achilleusgruppe) hervorgegangen und verhalte sich zu diesen ähnlich wie die Reliefe des Parthenonfrieses zu den verlorenen Originalwerken des Phidias. Ja er nimmt an (S. 130), daß der münchener Fries denselben Tempel des Poseidon zierte, woraus Cn. Domitius Ahenobarbus die Gruppe mitbrachte, womit er nicht behaupten will, daß er grade an derselben Stelle des Gebäudes sich befand; er könne eine Balustrade oder irgend eine größere Abtheilung geschmückt haben [?]. Urlichs sucht diese seine Ansicht auch noch mit der topographischen Argumentation zu stützen, daß der Palast Sta. Croce, in welchem das münchener Relief früher aufgestellt war (ohne daß wir freilich wissen, woher dieses in denselben gekommen und ob es in der Nähe gefunden ist), in der Region Roms, dem Circus Flaminius, liegt, wo sich der von Cn. Domitius erbaute und mit Skopas' Achilleusgruppe geschmückte Tempel befand. Während nun Brunn (a. a. O. S. 150), obwohl er den Mangel des Zeugnisses über die Herkunft des Frieses beklagt, Urlichs' Vermuthung, daß der Fries mit der Statuengruppe in enger Verbindung gestanden habe, als einer »gewissen Wahrscheinlichkeit« nicht entbehrend bezeichnet und auch seinerseits dem Fries ein ähnliches Verhältniß zu Skopas zuspricht, wie es der Parthenonfries zu Phidias hat, stemmt sich Stark (a. a. O. S. 444) dieser Ansicht entgegen. Er will sich dabei nicht auf den bei wiederholter Betrachtung von dem Werk empfangenen Eindruck berufen, welcher ihm dasselbe als ein schönes Zeugniß jener reproducirenden Thätigkeit attischer Künstler auf dem Boden Roms (in der s. g. neuattischen Schule) erscheinen ließ, dagegen glaubt er bezweifeln zu müssen, daß man dem Skopas jene spielenden, scherzenden, die Seeungeheuer zügelnden vier Erotenkinder zutrauen dürfe, die mehr im Geist alexandrinischer Poësie erfunden seien, als im Geiste der Kunst eines Skopas, des Meisters der megarischen Erotengruppe (Urlichs Skopas S. 90), in welcher Eros, Himeros und Pothos nicht Kinder, sondern zarte Knaben an der Grenze des Jünglingsalters waren. — Die Frage, wie früh man neben der ernstern Jünglingsgestalt des Eros die kindliche als in der Kunst angewendet wird annehmen können, kann hier nicht beiläufig erörtert werden; mag aber auch der kindlich gestaltete Eros, auch eine Mehrzahl kindlicher Eroten vielleicht etwas früher als zu der Zeit annehmbar sein, auf welche Stark hier hinweist, immerhin bleibt neben ihrer in der That spielenden Verwendung im münchener Friese noch Eins übrig, welches gegen die unmittelbare Zurückführung desselben auf Skopas' Zeit oder gar Werkstatt sprechen dürfte. Das ist der scheinbar geringfügige Umstand, auf den schon oben gelegentlich hingewiesen worden ist, daß die Art, wie drei dieser Eroten, der eine auf dem Fuß eines galoppirenden Hippokampen stehend, die zwei anderen auf den mächtig bewegten Schwanzwindungen von Meerungeheuern ruhig sitzend, angebracht sind, von einer in hohem Grade

unlebendigen Auffassung der Kunst Zeugniß ablegen. Denn die Stand- und Sitzpunkte dieser Eroten sind ja nur im Kunstwerk unbewegte, bei der Vorstellung wirklichen Lebens der dargestellten Wesen dagegen so bewegte, daß man behaupten kann, so gut wie auf diesem Pferdebein und auf diesen Schweifwindungen könnte Jemand, und wär's zehnmal ein geflügeltes Wesen, auf den Flügeln einer arbeitenden Schiffsschraube Platz nehmen. In der spätern Kunst kommt dergleichen und Ähnliches freilich oft genug vor, für die Zeit der höchsten Blüthe dagegen, welche den bildnerisch geschilderten Vorgang lebendig auffaßt und als lebendig darstellt, wird sich kein Beispiel finden lassen, welches diesem an die Seite gestellt werden könnte[37].

Hiernach aber wird man wohlthun, zu Jahns maßvoller Ansicht über den Fries zurückzukehren, in welchem man immerhin eine starke und nahe Anlehnung an die von Skopas, eben in seiner berühmten Meerwesengruppe, geschaffenen und ausgestalteten Formen von Tritonen, Hippokampen et multa alia marina anerkennen, von dem man daher auch immerhin glauben mag, daß er mehr als irgend ein anderes erhaltenes Werk geeignet ist, uns von der Kunst des Skopas in dieser Richtung eine Vorstellung zu geben, ohne ihn gleichwohl in seiner Gesammtheit der Werkstatt oder der Zeit des Skopas zuzuschreiben.

Denn in Betreff dieser Gesammtheit muß man doch mit Stark (a. a. O.) sagen, liegt es eben so nahe, »dieses schöne Relief der anmuthigen Porticus Octavia ad circum Flaminium, also in der Gegend des Palastes Sta. Croce, zuzuschreiben, welche eine Stiftung des Cn. Octavius in Folge seines Seesieges über Perseus von Makedonien war und welche daher füglich einen auf Poseidon bezüglichen Schmuck aus der Hand der damals von Hellas herübergewanderten Colonie griechischer Künstler wie Polykles, Timokles, Timarchides erhalten haben mochte«.

In gradezu überraschender Weise kehrt eine Reihe von Motiven dieses Reliefs wieder in

No. 7, einem im Jahr 1869 in einem kleinen Hause in Pompeji[a]) ausgegrabenen und in das Museum von Neapel geschafften Mosaïk[b]), welches ohne Zweifel von dem Relief abhängig ist, ohne daß man es gleichwohl weder im Ganzen, noch in irgend einer Einzelheit als eine bloße Copie desselben bezeichnen könnte. Der wesentlich so wie im Relief gestaltete, nur an der Rückenlehne nicht drapirte, dagegen an der Armlehne mit einem Triton geschmückte Brautwagen des Götterpaares ist hier von links nach rechts gewendet, wovon es eine Folge ist, daß auch die Insassen ihren Platz gewechselt haben. Poseidon dem Beschauer zunächst rechts, Amphitrite zu seiner Linken sitzt. Der Gott, welcher, wie in dem Relief ernst aber milde vor sich blickt, hält hier einen leichten Dreizack in der Rechten, ist beträchtlich weiter in sein Gewand gehüllt un führt nicht das Leitseil der seinen Wagen ziehenden Meerwesen; Amphitrite zu seiner Seite, ähnlich,

---

a) Reg. IX. Ins 2. Eingang No. 27 bei Fiorelli, Relaz. degli scavi di Pompei p. 59 tav. XI, vergl. Giornale degli scavi di Pompei N. S. II. p. 10.

b) Abgeb. im Giornale degli scavi di Pompei II. tav. 1 mit Text von Brizio das. p. 36 sqq., vergl. Trendelenburg im Bull. dell' Inst. von 1871 p. 177 und R. Engelmann in Lützows Zeitschrift für d. bild. Kunst VII. S. 67. S. Atlas Taf. XIII. No. 13 (nach Photographie und Zeichnung Discannos vom Originale).

aber weniger dicht verschleiert, als in dem Relief, das Haupt mit einer goldenen Stephane geschmückt, sieht verschämt vor sich nieder oder auf einen Erosknaben, welcher sich, wie es scheint eine freie Zuthat des Mosaïcisten, nach einem nicht selten, zumal auch in pompejanischen Wandgemälden nachweisbaren Motiv[a]), schelmisch und zutraulich mit dem Ellenbogen auf ihr Knie lehnt. Der Wagen wird nicht wie im Relief von zwei Tritonen, sondern von einem solchen und einem Seekentauren gezogen, welcher letztere demjenigen am linken Ende des Reliefs nachgebildet scheint, aber mit Pferdevorderbeinen anstatt der gewaltigen Seethiertatzen gebildet ist. Während der Triton wie derjenige rechts im Relief die Lyra spielt, bläst der Seekentaur nicht wie der Triton links im Relief die Muscheltrompete, sondern in einer sehr schwungvoll erfundenen Stellung die Doppelflöte. Unter dem Wagen und dem Gespann ist das im Relief fehlende Wasser mit einigen flachen und unregelmäßigen Wellenlinien angegeben.

Im untern Theile des Bildes sind zwei Nereïden angebracht, von welchen die eine auf einem lyraspielenden Seekentauren, die andere auf einem Seedrachen reitet, welcher letztere auch ziemlich augenscheinlich aus den Seedrachen des Reliefs abgeleitet ist. Beide Nereïden sind verschleiert, die vordere ohne jegliches Attribut, während die hintere, welche eine Stephane im Haare trägt, den auch im Relief vorkommenden blattförmigen Fächer hält, zugleich aber mit einem dort nicht vorkommenden Motive den Zeigefinger zum Mund erhebt, als wenn sie auf das bei der heiligen Handlung gebotene Schweigen hindeuten wollte. Ihr ist außerdem ein traulich mit ihr kosender Erot beigegeben, der Brizio (a. a. p. 37) veranlaßte, sie für Aphrodite zu erklären, worin ihm Trendelenburg (a. a. O.) mit Recht widersprochen hat. Völlig begründet ist dagegen die Bemerkung Brizios (p. 38 sq.), daß die Anbringung der beiden Gruppen unter einander oder im Vorder- und Hintergrunde, welche durch die quadratische Form der Bildfläche nothwendig gemacht werden, mit ihrer Composition nicht in Übereinstimmung sei und deutlich auf ein Vorbild wie das münchener Relief hinweise, in welchem sie auf einander folgten. Auch kann man nach der richtigen Bemerkung Trendelenburgs (p. 178), daß die Blicke beider Nereïden und beider Eroten im untern Theile des Bildes auf einen Punkt gerichtet sind, als der sich nur das Brautpaar denken läßt, nicht zweifeln, daß die unteren Gruppen eigentlich dem Brautwagen folgen sollten. Wenn sich hier also das Compositionstalent des Mosaïcisten bei der Umbildung der in seinem Vorbilde gegebenen Gruppen unzulänglich erweist, so ist wahrscheinlich ein noch stärkerer Beweis seiner erschlafften Phantasie in dem zweiten Eroten gegeben, welcher, über der größten Windung des Schweifes des Seedrachen schwebend, ein Stück Riemen oder Zügel in den Händen hält, ohne daran irgend Etwas zu führen.

Ein Blick auf das Relief genügt, um zu zeigen, daß er dem kleinen Eroten entspricht, welcher, auf dem Schweife von Doris' Hippokampen sitzend, den Zügel des Seestieres hält, auf welchem die folgende Nereïde reitet. Ohne Zweifel hat der Mosaïcist diese Figur entlehnt, aber, obwohl er sie umbildete und nicht übel aus einer sitzenden in eine schwebende verwandelte, nicht daran gedacht, ein

---

a) Vergl. Brizio a. a. O. p. 37. Note 1.

Motiv zu ändern, welches im Vorbilde durchaus klar und anmuthig, in seiner Wiederholung sinnlos geworden ist.

Wenn nun auch die bei aller Freiheit im Einzelnen hier unzweifelhaft vorliegende starke und wahrscheinlich unmittelbare Benutzung des Reliefs durch den Mosaïcisten — für das Gegentheil, die Annahme eines Zwischengliedes liegt wenigstens kein Anhalt vor — schließen läßt, daß das Relief zur Zeit der Anfertigung des Mosaïks ein bekanntes und berühmtes, also aller Wahrscheinlichkeit nach öffentlich aufgestelltes Monument war, wie das auch schon oben in voller Übereinstimmung mit allen übrigen Erklärern des einen und des andern Kunstwerkes angenommen worden ist, so darf man doch nicht verkennen, daß damit über die Entstehungszeit des Reliefs Nichts ausgesagt wird, daß dieses vielmehr dem pompejaner Künstler als Vorbild grade so gut dienen konnte, wenn es in der Periode der griechischen Renaissance in Rom entstanden, als wenn es eine Arbeit aus der Zeit und der Werkstatt des Skopas gewesen ist.

Weniger den Hochzeitszug im eigentlichen Sinne wie die beiden vorhergehenden Monumente, als eine Fahrt des Meergötterpaares durch sein Reich schildert

No. 8, ein großes in Constantine gefundenes und nun im Museum des Louvre aufbewahrtes Fußbodenmosaïk [a]).

Auf einem goldenen, von vier Seerossen gezogenen Wagen stehn neben einander, in der reinen Vorderansicht dargestellt, links Poseidon, nackt bis auf den über die linke Schulter hangenden dunkeln Mantel, den Dreizack mit goldenem Stiel leicht in der Linken haltend, mit einer hellen Binde im dunkelbraunen Haare, wesentlich in dem Typus, welcher früher seines Ortes [b]) in verschiedenen Monumentgattungen nachgewiesen ist, rechts neben ihm Amphitrite. In Stellung und Tracht genau der in verschiedenen Denkmälern mit Ares gruppirten Aphrodite [c]) entsprechend, legt sie, die nur um die Beine mit einem rothen, blau gefütterten Gewande bekleidet, mit einer goldenen Haarbinde und goldenen Armbändern an den Oberarmen geschmückt ist, ihre Linke zärtlich um den Nacken des Gottes, während sie mit der Rechten seinen Arm oder seine Brust leise berührt. Dabei ist ihr Blick liebevoll auf den Gatten gerichtet und begegnet dem seinigen. Beide Götter haben einen innen weißen, außen bläulichen Nimbus, ohne Zweifel nur die Andeutung des allen Gottheiten gemeinsamen Lichtglanzes [d]) um das Haupt, welcher nach oben röthlich gefärbt erscheint, als sähe man durch ihn hindurch das rothe Tuch, welches sich im Bogen über der Gruppe bauscht und von zweien zur Seite fliegenden Eroten nicht ohne Anstrengung an den Enden gehalten wird, was nicht übel den Gegenzug der Luft und folglich die rasche Fahrt des Wagens vergegenwärtigt. Der Umstand, daß Eroten das Tuch haltend den

a) Abgeb. in der Exploration scientif. de l'Algérie, Arch. pl. 139—40 (innerhalb des ganzen Fußbodens), 141—142 das Hauptmosaïk allein; dies ist, nicht zum besten, wiederholt in der Archaeol. Ztg. von 1860 Taf. 134 mit Text von Jahn S. 120 ff. S. Atlas Taf. XIII. No. 12.

b) S. oben S. 284 die madrider Statue, S. 306 Reliefe 10, 10 a, S. 314 Gemälde E.

c) Vgl. das Verzeichniß in m. Gesch. d. griech. Plastik II². S. 391 Anm. 64 u. s. Denkm. d. a. Kunst II. No. 290, 291, 291 a.

d) Vergl. Stephani, Nimbus u. Strahlenkranz S. 19.

Wagen begleiten, bezeichnet das Götterpaar in demselben allerdings als Liebende, da aber sonst jede Andeutung des Bräutlichen bei Amphitrite oder des Hochzeitlichen überhaupt fehlt, wird man das Bild in dem oben angegebenen allgemeinern Sinn aufzufassen haben.

Die vier Rosse von dunkeler, ins Blaugraue und Grünliche, also Meerfarbe hinüberspielender Farbe sprengen mit ihren nach der Form gewöhnlicher Pferde ohne jede Zuthat von Flossen u. dgl. gestalteten Oberkörpern lebhaft gradan; ihre Fischschwänze erscheinen unter ihnen in einer seltsamen Weise in zwei getrennten, gewundenen Stücken, die wie abgehackt aussehn, aber offenbar als zum Theil vom Wasser bedeckt und den Blicken entzogen verstanden werden sollen; sie sind mit rothem, goldgeschmücktem Geschirr versehn, die Zügel am Rande des Wagens befestigt.

Das Wasser, durch welches die Fahrt geht, ist zunächst als Element in wunderlicher Weise durch eine große Anzahl durch das ganze Feld verstreuter, blau und schwarz gefärbter, zackiger Stückchen angedeutet, die ohne Zweifel kleine Wellen bedeuten sollen. Daneben erscheinen wiederum durch das ganze Feld hin allerlei theils ganz, theils halb, also wie halb vom Wasser bedeckt dargestellte Fische, ein paar Sepien und wenigstens eine große Seeschnecke. Was für »frutti di mare« speciell endlich die ebenfalls an den verschiedensten Stellen angebrachten rundlichen und ovalen, roth dargestellten Gegenstände bedeuten sollen, mag dahinstehn; Jahn (S. 122) nennt sie Muscheln. Im untern Theile des Bildes aber, also im Vordergrunde, sind außerdem zwei Fischerbarken unter Segel dargestellt. In beiden steht ein mit dem Fischfange, hier durch die Angel, dort durch die Harpune beschäftigter ganz nackter Mann, welcher von einer ebenfalls ganz nackten Figur begleitet ist, welche man nach der Form der Brüste und nach dem Schmuck eines Korallenhalsbandes für weiblich halten muß und von denen die eine am Steuer, die andere im Vordertheile des Schiffes sitzt. Ganz unten aber, also im nächsten Vordergrunde finden wir wieder mythologische Personen in zwei Nereïden, welche, halb aus dem Wasser auftauchend mit Guirlandenstücken in den Händen neben Delphinen, auf welche sie die Arme stützen, dahinschwimmen, die aber zu dem Wagen und dem Götterpaar in demselben schwerlich irgend eine nähere Beziehung haben. Jahn hat (a. a. O.) vollkommen richtig außer der schon oben S. 218 No. 2 angeführten schwarzfigurigen Kylix das bei Bartoli, Picturae antiquae cryptarum Romanarum tab. 18 abgebildete römische Mosaïk zum Vergleiche herangezogen, in welchem der Meeresherrscher ganz ähnlich mit menschlichen Gestalten, die aus dem Meer ihre Nahrung ziehn, in Verbindung gebracht wird, indem ihn, der auf seinem Viergespanne dahersprengt[a]), außer Nereïden und Seeungeheuern auch Barken mit Fischern umgeben.

Vielleicht ist hier die richtige Stelle, um als

No. 9 einen schon oben S. 342 erwähnten geschnittenen Stein (Sardonyx) der königl. Gemmensammlung in Berlin[b]) einzufügen. Nach Tölkens Angabe hält

---

a) S. oben S. 311. K.

b) Winckelmann, Pierres de Stosch 2. Cl. 9. Abth. No. 452 (als Raub der Amymone gedeutet), Tölken, Erkl. Verz. Cl. III. Abth. 2. No. 174, abgeb. schon bei Maffei, Gemme

die Frau in diesem Bilde einen Delphin als den von Poseidon zu Amphitrite gesandten Liebesboten auf der Rechten; Wieseler aber bemerkt, daß auf dem Abdrucke, nach welchem die Zeichnung in den Denkm. d. a. Kunst gemacht ist, von diesem Nichts zu sehn sei. Und in der That muß man, obwohl die Stellung des rechten Armes in der Zeichnung der Denkm. d. a. Kunst schwerlich ganz richtig wiedergegeben und vielmehr diejenige ist, welche die Gemmentafel III. No. 2. zeigt, es für zweifelhaft erklären, ob auf der Hand des Weibes ein Fisch (ein Delphin auf keinen Fall) liegt, ob also das Attribut vorhanden ist, welches Amphitrite als Nereïde und Gemahlin des Meergottes am sichersten kennzeichnen würde; denn von dem als Liebesboten gesandten Delphin kann bei einem von Amphitrite auf der Hand getragenen Fisch in keinem Falle die Rede sein. Andererseits ist schon oben bemerkt worden, daß Wieseler augenscheinlich irrt, wenn er den Stein dahin beschreibt: »Poseidon entführt auf einem mit vier Rossen bespannten Wagen die sich sträubende Amphitrite«, da von diesem Letzten keine Spur vorhanden ist, vielmehr das von Poseidon mit der Rechten umfaßte Weib vollkommen ruhig neben ihm auf dem Wagen steht. Wahrscheinlich hat die bewegte Stellung Poseidons nicht Wieseler allein, sondern auch die anderen Erklärer veranlaßt, an eine Entführung zu denken; diese bewegte Stellung aber scheint sich theils aus der Art, wie der Gott Zügel und Dreizack in der Linken hält, theils aus der nicht eben geschickten Weise, wie der Steinschneider ihn zu der Geliebten umschauend gebildet hat, genügend zu erklären, auch wenn man eine der im Mosaïk von Constantine dargestellten verwandte Scene annimmt. Handelt es sich um eine solche, so versteht es sich ziemlich von selbst, daß das Weib nur Amphitrite zu nennen ist; aber auch wenn wirklich eine Entführung gemeint wäre, in welche sich die Entführte gelassen, vielleicht gern ergiebt, wird an keine Andere als Amphitrite zu denken sein, da gewiß kein Grund vorliegt, bei einem geschnittenen Steine wie bei den Münzen von Kyme und Adramyttion (oben S. 341 f.) auch nur frageweise an eine unbekannte Localnymphe zu denken und da, wie oben S. 353 bemerkt, Amymone überhaupt nicht über das Meer entführt worden ist. Unter den springenden Pferden ist eine tritonengestaltige kleine Figur angebracht, welche man doch wohl am einfachsten in der That Triton benennen und als Repräsentanten des Meeres, analog den beiden Nereïden im Mosaïk von Constantine, betrachten wird. Denn wenn dieser Benennung und Auffassung nach Wieselers Ansicht (Denkm. d. a. Kunst S. 34) der Umstand im Wege zu stehn scheint, daß nach der allgemein gangbaren Annahme (Hesiod. Theog. 930) Triton als Sohn des Poseidon und der Amphitrite galt, so hat man gewiß nicht nöthig weder zu glauben, was auch Wieseler als unglaublich hinstellt, der Künstler habe durch Darstellung des Meerwesens eben diese Kindschaft des Triton von Poseidon und Amphitrite vorgreifend andeuten wollen, noch auch das Wesen Glaukos zu nennen, da ja ein Blick auf den münchener Fries und das pompejanische Mosaïk No. 7 genügt, um uns zu zeigen, daß die antiken Künstler nicht das geringste Bedenken empfanden, Tritonen mit dem Hochzeitszuge der beiden mythologischen Eltern des Triton zu verbinden.

ant. fig. II. tav. 35 (als Hades u. Persephone erklärt), Denkm. d. a. Kunst II. No. 85. S. Gemmentafel III. No. 2.

Eine Gemmencomposition, welche auf Poseidons und Amphitrites Liebe bezogen worden ist[a]), hat Stephani[b]) mit unzweifelhaftem Recht als modern bezeichnet. Es genügt, um die Unechtheit zu beweisen, abgesehn von allem Andern der Umstand, daß die angebliche Amphitrite, was Tölken nicht bemerkt hat, in der Linken ein in der Scheide steckendes Schwert trägt.

Nicht minder ist die bei Tölken unter No. 175 verzeichnete angeblich antike blaue Paste aus der Stosch'schen Sammlung[c]) als unecht sehr verdächtig, gehört aber auch, wenn sie echt sein sollte, nicht hierher, da der angeblich hinter der von einem Hippokampen getragenen Amphitrite »im Meere wandelnde und sie umarmende« Poseidon, welcher einen umgekehrten, einer modernen Heugabel entsprechenden Zwei-, nicht Dreizack in der Rechten hält, auf keinen Fall Poseidon sein kann.

Hier mag noch als

No. 10 das Gemälde auf einem Stamnos der würzburger aus der Feoli'schen Sammlung[d]) einen Platz finden, dessen Darstellung Welcker[e]) nicht ohne Wahrscheinlichkeit als auf Poseidons und Amphitrites Hochzeit bezüglich betrachtet, ohne daß sie sich mit einer der bisher besprochenen Gruppen von Monumenten genauer zusammenstellen läßt und vielleicht das eheliche Leben der beiden Götter schildert. In derselben hält der bärtige, in Chiton und Mantel gekleidete Poseidon, welcher in der Linken den Dreizack aufstützt, in der Rechten eine verzierte Schale einer Nereïde entgegen, welche, ebenfalls mit Chiton und Himation und mit einer Haube bekleidet, sowie mit Ohrringen geschmückt, in der Rechten eine Kanne, in der Linken einen Fisch hält. Hinter Poseidon steht eine fast eben so bekleidete Frau, welche die Hände grüßend aus dem Mantel hervorstreckt. Auf dem Rvs. nimmt die Mitte Nereus ein, den zwei Nereïden umgeben, von denen die eine einen Zweig in der Rechten erhebt und in der Linken einen Delphin hält, während die andere zwei Äpfel (?) und ebenfalls einen Delphin in den Händen hat. Man könnte an einen häuslichen Willkommengruß Poseidons durch seine Gattin bei der Rückkehr von irgend einer Fahrt denken und die oben S. 335 als Poseidon und vielleicht Amphitrite darstellend angeführten Vasenbilder mit diesem verbinden.

Unter den Monumenten endlich, welche für Einzeldarstellungen der Amphitrite gelten, sind sehr wenig sicher bestimmte. Daß der »Kopf der Amphitrite mit einem Delphin dahinter« auf Denaren der gens Plautia[f]) wenigstens eben so wahrscheinlich die Venus marina darstelle, hat schon Wieseler zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. bemerkt; auch für den weiblichen Kopf mit Hals und Schultern

a) S. Tölken, Erklärendes Verzeichniß u. s. w. Nachträge S. 459 No. 174 a. (Carneol). Dieselbe Composition kehrt mit unwesentlichen leichten Varianten in einem angeblichen Aquamarin unbekannten Besitzes bei Cades, Große Abdrucksammlung Cl. I. C. No. 19 wieder.

b) Compte-rendu etc. pour l'année 1866 S. 95. Note 1.

c) Winckelmann, Pierres de Stosch II. Cl. 9. Abth. No. 451.

d) Urlichs, Verz. der Antikensamml. der Univ. Würzburg 3. Hft. S. 81 No. 335 = Campanari, Vasi Feoli No. 11. Die Anführung der Abbildung in Gerhards Auserl. Vasenbb. III. Taf. 182 beruht auf Irrthum.

e) Griech. Götterlehre II. S. 687.

f) Cohen, Méd. cons., Plautia No. 5, Denkm. d. a. Kunst II. No. 80.

auf den Münzen der gens Crepereia[a]) hat derselbe die, weil es sich um eine römische Vorstellung handelt, keineswegs fern liegende Möglichkeit nicht in Abrede gestellt, daß der Name der Salacia demjenigen der Amphitrite vorzuziehn sei. Vier Gemmenbilder, welche Tölken a. a. O. unter den Nummern 176 ff. auf Amphitrite bezieht, werden im Winckelmann'schen Verzeichniß der Stosch'schen Sammlung unter den Nummern 461 ff. wahrscheinlich richtiger als Nereïden bezeichnet. Nur für den aus der Lippert'schen Daktyliothek III. 1. No. 111 in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 81 abgebildeten Stein könnte es zweifelhaft sein, ob die demselben von O. Müller gegebene und von Stephani[b]) wenigstens frageweise anerkannte Benennung: »Amphitrite mit dem Dreizack auf dem Rücken eines mächtigen Tritonen thronend« nicht ihre Berechtigung habe. Indessen hat Wieseler[c]) neuerdings gewichtige Gründe dafür geltend gemacht, daß auch hier vielmehr Aphrodite anzuerkennen sei. Und somit würde man nur etwa für den schönen weiblichen Kopf nebst Hals und Schultern auf einer Gemme des florentiner Cabinets (abgeb. Denkm. d. a. Kunst II. No. 79. b.), weil in ihm, trotz seiner Verwandtschaft mit der Darstellung auf der Münze der gens Crepereia nichts specifisch Römisches, eher etwas specifisch Griechisches vorliegt, den Namen der Amphitrite als wahrscheinlich anzuerkennen und denselben außerdem für die Typen der bruttischen Münzen, welche schon oben S. 271 No. 1 und 293 No. 1 erwähnt worden sind, in Anspruch zu nehmen haben[38]).

B. Amymone[39]).

Die Sage von Poseidons Liebesabenteuer mit der Tochter des Danaos, Amymone, liegt in drei Varianten bei Apollodor[d]), Hygin[e]) und Lukian[f]) vor. Alle drei wissen, daß Amymone von ihrem Vater ausgesandt worden sei, um Wasser zu holen und daß bei dieser Gelegenheit Poseidon ihrer Liebe genossen habe; während aber Lukian berichtet, daß Poseidon, von Triton auf das schöne Mädchen am Strande von Lerna aufmerksam gemacht, sich auf einem Delphin dahin begiebt und, was die Hauptsache ist, sich ohne Weiteres mit Gewalt der Amymone bemächtigt[g]), welche er in das Meer mit sich fortführt, schieben die beiden anderen

a) Cohen a. a. O., Crepereia No. 1, Denkm. d. a. Kunst II. No. 79 a.

b) Compte-rendu etc. pour l'année 1866 S. 93 Note 1.

c) De diis . . . tridentem gerentibus p. 6 mit den Anmerkungen 29—32.

d) Apollod. II. 1. 4. § 10 und nahezu übereinstimmend bei Hygin fab. 169, im ersten, von Muncker ziemlich unzweifelhaft mit Recht einem Glossator beigelegten Theile, ebenso bei dem Mythogr. Vatican. I. 45 und bei Lutatius zu Stat. Theb. II. 433.

e) Hygin a. a. O. im zweiten Theil oder der zweiten Erzählung, wohl der ihm eigenthümlichen.

f) Lucianus, Diall. deor. marin. 6.

g) Übereinstimmend und zum Zeugniß, daß diese Sagenwendung keine Erfindung Lukians sei, sagt auch der Schol. ad Eurip. Phoen. vs. 195: Ἀμυμώνης . . . . ἀπελθούσης εἰς Λέρνην ἀρύσασθαι, ἰδὼν καὶ εἰς ἔρωτα Ποσειδῶν καταστὰς ἥρπασε αὐτὴν καὶ ἐμίγη. Ἐν ᾧ δὲ τόπῳ ἐμίγη τήν τε τρίαιναν ἔπηξε καὶ πηγὴ ἀνεδόθη ἐξ Ἀμυμώνης λαβοῦσα τοὔνομα.

Berichterstatter in etwas von einander abweichender Weise einen Satyrn in die Geschichte ein. Apollodor läßt Amymone mit einem Spieße nach einem Hirsche werfen und dabei einen schlafenden Satyrn mit dem Geschosse streifen; dieser will ihr Gewalt anthun, als aber Poseidon erscheint, entflieht der Satyr, während sich Amymone mit Poseidon verbindet, welcher ihr die Quellen in Lerna nachweist[a]). Dagegen berichtet Hygin, Amymone sei bei dem Wassersuchen ermüdet eingeschlafen und bei dieser Gelegenheit habe ihr der Satyr Gewalt anthun wollen. Nun habe sie Poseidons Hilfe angerufen, dieser nach dem Satyrn mit seinem Dreizacke geworfen und dieser sei im Felsen stecken geblieben, der Satyr aber entwichen. Poseidon habe sich nun in der Einsamkeit mit der Jungfrau in ein Gespräch eingelassen und nachdem er erfahren, sie sei von ihrem Vater zum Wasserholen ausgesendet worden, sie umarmt; dafür ihr aber eine Wohlthat erzeigt, indem er sie seinen Dreizack aus dem Felsen ziehn hieß, dem drei Quellen nachsprudelten, welche nach Amymones Namen genannt worden seien[b]). In Betreff des Lohnes der Amymone ist noch die Variante Hygins, mit welcher der Myth. Vaticanus, Lutatius und das Etymol. Magnum übereinstimmen, zu bemerken, nach welcher Poseidon mit dem Stoße der Triaena die Quellen geöffnet habe[c]). Die Verwandlung Amymones in die nach ihr genannte Quelle, von der Nonnos[d]) berichtet, kann hier als für die Kunstwerke gleichgiltig bei Seite bleiben.

Dagegen wird es räthlich sein, den erhaltenen Kunstdarstellungen, welche sich auf diese Sage beziehn, zwei litterarisch überlieferte, beziehentlich — je nach der Ansicht, welche man sich über Philostrats Gemäldebeschreibungen gebildet hat — erfundene voranzustellen, weil sie wenigstens zum Theil als Erklärungsmaterial der erhaltenen dienen können.

No. 1. Eine Erzstatuengruppe im Zeuxippos in Constantinopel wird von Christodor[e]) dahin beschrieben, daß in ihr Poseidon der Amymone einen Delphin als Liebesgabe darbot.

---

a) Ἀμυμώνη ζητοῦσα ὕδωρ ῥίπτει βέλος ἐπὶ ἔλαφον καὶ κοιμωμένου Σατύρου τυγχάνει· κἀκεῖνος περιαναστὰς ἐπεθύμει συγγενέσθαι· Ποσειδῶνος δὲ ἐπιφανέντος ὁ Σάτυρος μὲν ἔφυγεν, Ἀμυμώνη δὲ τούτῳ συνευνάζεται καὶ αὐτῇ Ποσειδῶν τὰς ἐν Λέρνῃ πηγὰς ἐμήνυσεν.

b) Amymone, Danai filia, missa est a patre aquam petitum ad sacrum faciendum, quam dum quaerit lassitudine obdormiit. Quam Satyrus violare voluit. Illa Neptuni fidem imploravit; quod cum Neptunus fuscinam in Satyrum misisset illa se in petram fixit. Satyrum Neptunus fugavit; qui cum quaereret in solitudine a puella, illa se aquatum missam esse dixit a patre, quam Neptunus compressit. Pro quo beneficium ei tribuit iussitque eius fuscinam de petra educere, quam cum eduxisset tres silani sunt secuti, qui fons ex Amymones nomine Amymonius appellatus est.

c) Hygin a. a. O. im ersten Theile: . . . cum ea concubuit . . . id in quo loco factum est Neptunus dicitur fuscina percussisse terram et inde aquam profluxisse, qui Lernaeus fons dictus est et Amymonius flumen. Etymol. Magn. v. πολυδίψιον Ἄργος· . . . . μιᾶς αὐτῶν (der Danaiden) τῆς Ἀμυμώνης ἠράσθη Ποσειδῶν καὶ ἔδειξεν αὐτῇ τῇ τριαίνᾳ πλήξας τὰς ἐν Λέρνῃ πηγάς.

d) Dionys. XLII. vs. 507 f.

e) Christod. Ecphras. 60.

Ἧστο δ' Ἀμυμώνη ῥοδοδάκτυλος· εἰσοπίσω μὲν
βόστρυχον ἀκρήδεμνον ἑῆς συνέεργεν ἐθείρης·
γυμνὸν δ' εἶχε μέτωπον· ἀναστέλλουσα δ' ὀπωπὰς
εἰνάλιον σκοπίαζε μελαγχαίτην παρακοίτην.

No. 2. Bei Philostrat sen. I. 8 wird ein Bild beschrieben, in welchem der Hauptsache nach Poseidon dargestellt war, welcher, auf einem Hippokampengespann herangefahren, aus dem Meer an's Land gestiegen ist und die zum Wasserholen ausgegangene Amymone ergriffen hat, während diese vor Schrecken über seine Erscheinung die goldene Kalpis aus den Händen fallen läßt. Die Fluth aber wölbt sich schon zur Brautgrotte.

---

1. Vasengemälde.

Unter den erhaltenen Kunstwerken, unter denen ein archaïsches sich nicht findet, nehmen die Vasenbilder bei weitem den bedeutendsten Platz ein und bieten ein mannigfaltiges Interesse, aber zum Theil der Erklärung auch große, ja bisher nicht überwundene Schwierigkeiten. Dies ist freilich nicht der Fall in

No. 3, dem Gemälde an einem Krater der wiener Vasensammlung[a]), welches theils seines relativ strengen Stiles, theils und besonders der beigeschriebenen Namen wegen die erste Stelle verdient. Es ist eine einfache Verfolgungsscene so wie bei Lukian und Philostrat. Der Gott (ΠΟΣΕΙΔΩΝ) im weiten Himation und lorbeer- (nicht myrten-) bekränzten Hauptes eilt mit gesenktem Dreizack der in einen einfachen Chiton gekleideten Amymone (ΑΜΥΜΩΝΕ) nach, welche, erschrocken die Arme ausbreitend, aber ohne Kalpis oder Hydria, einem Felsen zuflieht, auf dem Eros (ΕΡΩΣ) sitzt, während hinter Poseidon die mit Chiton und Himation bekleidete, ein Scepter haltende Aphrodite (ΑΦΡΟΔΙΤΕ) steht. Die Anwesenheit dieser Liebesgötter bedarf keiner Erklärung; von dem bei Apollodor und Hygin vorkommenden Satyrn ist hier so wenig wie bei Philostrat und in mehren der folgenden Kunstwerke eine Spur. Der Felsen, auf welchem Eros sitzt, wird für denjenigen zu gelten haben, aus welchem demnächst Poseidon, wahrscheinlich nachdem er Amymones Liebe genossen, mit dem Stoße seines Dreizacks die Quellen wird hervorspringen lassen (s. den ersten Bericht b. Hygin oben S. 369 Note c und vergl. unten No. 4. b.); die weiteren Deutungen dieses Felsen als des von Poseidon im Schlafe befruchteten, aus dem das Urpferd entsprang[b]), sowie diejenige des Eros als Hüter des im Schoße dieses Felsen geborgenen Quellschatzes, bei den Herausgebern der Élite céram.[c]), sind abzuweisen.

Eben so einfach und sicher zu deuten sind

No. 4. a. b., die beiden Außenbilder an einer Kylix der Jatta'schen Sammlung in Ruvo[d]). In dem erstern verfolgt der mit der Chlamys bekleidete Posei-

---

ἐγγύθι δ' εὐρύστερνος ἐφαίνετο Κυανοχαίτης
γυμνὸς ἐών, πλόκαμον δὲ καθειμένον εἶχεν ἐθείρης,
καὶ διερὸν δελφῖνα προΐσχετο, χειρὶ κομίζων
δῶρα πολυζήλοιο γάμων μνηστήρια κούρης.

a) S. v. Sacken u. Kenner, Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets S. 228. No. 166, abgeb. bei Laborde, Vases Lamberg II. 25, wiederholt b. Inghirami, Vasi fittili I. 94, Denkm. d. a. Kunst II. No. 84, Élite céram. III. pl. 17. Vgl. Jahn, Vasenbb. S. 38. 25. S. Atlas Taf. XIII. No. 7.

b) Schol. Pind. Pyth. IV. 246.

c) Text Vol. III. p. 52.

d) Bekannt gemacht durch Jahn a. a. O. Taf. IV. A. B. S. 38. 26, auch abgeb. bei Gerhard, Auserl. Vasenbb. I. Taf. XI. 2, Élite céram. III. pl. 18. S. Atlas Taf. XIII. No. 6.

don, welcher den Dreizack aufrecht in der Linken trägt, im raschesten Laufe Amymone, nach welcher er die rechte Hand ausstreckt, während sie, die hier wie in den allermeisten Kunstdarstellungen durch eine Hydria charakterisirt wird, welche sie in der Linken trägt, auf Poseidon zurückblickend mit dem höchsten Ungestüm flieht, vielleicht — denn ganz gewiß kann man dies als die Absicht des Malers wohl nicht ansprechen — im Begriff ist, auf ihrer Flucht hinzusinken.

Das Bild der Kehrseite (b.), übrigens das einzige bisher bekannte seiner Art, vergegenwärtigt den Liebeslohn der Amymone in der Verleihung der Quellen; mit verschämt gesenktem (hier mit einer Haube bedecktem) Kopfe, die Hydria wieder in der Linken, die Rechte leicht, wie deutend erhoben, steht sie rechts neben einem wie mit Vegetation bedeckt gemalten Felsen, gegen den von links her Poseidon heranstürmt, seinen Dreizack in denselben bohrend, um so die Quelle aus ihm herauszuschlagen, also wesentlich ganz wie in den oben S. 369 Note c angeführten Stellen. Ob in dem Vasenbilde dem Felsen bereits Wasser entquillt, wie Gerhard (Auserl. Vasenbb. a. a. O. S. 50) annimmt und wie die Abbildung bei ihm anzudeuten scheint, mag dahinstehn.

Wenn, woran nicht zu zweifeln, die Hydria oder Kalpis das unterscheidende Merkmal der Amymone von anderen von Poseidon verfolgten oder mit ihm verbundenen Frauen ist, so wird auch

No. 5, das Gemälde strengschönen Stils auf einem Krater der ehemaligen Campana'schen Sammlung[a]), jetzt, da er im petersburger Katalog nicht angeführt ist, vermuthlich in Paris, mit Sicherheit hierher zu ziehn sein. Die Darstellung ist derjenigen auf der Jatta'schen Kylix (No. 4. a.) sehr ähnlich, nur daß Poseidon anders, in archaïsirender Weise wie in mehren der folgenden nicht archaïschen Vasenbilder, mit einem um die Schultern gelegten und von den Armen herabhangenden Mantel (Chlamys?) bekleidet ist und den Dreizack gesenkt trägt, während die völlig bekleidete Amymone auch hier in rascher Flucht, jedoch auf den Verfolger zurückblickend, mit der Hydria in der Linken entweicht.

Dasselbe gilt aber auch von

No. 6, dem Gemälde auf einem aus der Pizzati'schen Sammlung in diejenige der kais. Ermitage in St. Petersburg gelangten Krater (No. 1535)[b]). Dasselbe wird folgendermaßen beschrieben: »Vorderseite. Eine mit Chiton und Himation bekleidete und mit einem Stirnbande geschmückte Frau (Amymone) läuft hastig nach links, indem sie nach rechts zurückblickt und in der linken Hand eine Hydria hält. Ihr folgt in großen Schritten und mit vorgestreckter rechter Hand ein bärtiger Mann (Poseidon), der nur einen schmalen Gewandstreifen über die Schultern geworfen hat, in der linken Hand einen Dreizack hält und im Haar ein schmales Band trägt. Rückseite. Rechts steht in ruhiger Haltung, nach links gewendet, ein bärtiger, mit Unter- und Obergewand bekleideter Mann (Danaos), welcher in der Rechten einen Stab hält. Ihm entgegen eilt von links her eine mit Unter- und Obergewand bekleidete Frau (Danaide)«. Wenn die Deutung des

a) Cataloghi del Mus. Campana ser. XI. No. 66, unedirt, abgeb. nach einer Durchzeichnung aus dem Apparate des Instituts in Rom im Atlas Taf. XIII. No. 3.

b) Es ist nicht der bei Gerhard a. a. O. S. 48 Note 79 c. erwähnte, Taf. 65. 2 abgebildete, dessen Gemälde schon oben S. 334. Note d unter den nicht näher bestimmbaren Liebesabenteuern Poseidons erwähnt worden ist.

Bildes der Rückseite richtig und dieses in der That mit demjenigen der Vorderseite in Verbindung zu bringen ist, so liegt hier eine nicht sonderlich gedankenvolle Wiederholung des gewöhnlichen Schemas solcher Verfolgungsscenen vor[a]); denn im Amymonemythus ist die Meldung des Geschehenen an den Vater Danaos ohne jede Bedeutung und Folge.

Nicht ganz sicher ist, ob in

No. 7, dem Gemälde auf einer Amphora des Hrn. Calefatti zu Nola, eine Verfolgungsscene dargestellt ist. Gerhard[b]) beschreibt dasselbe mit diesen Worten: »Mit einem Scepter, aber auch mit einem Delphin versehn erscheint Poseidon zugleich mit einer einen Krug haltenden Frau.« An der Bezüglichkeit auf Amymone wird nicht zu zweifeln, aber die Situation kann auch eine andere sein, als eine Verfolgung, obgleich Gerhard das Bild unter anderen Darstellungen einer solchen aufführt.

Während in den bisher angeführten Kunstwerken Amymone allein ist, gesellt sich ihr nicht ganz selten eine Gefährtin, von der in den litterarischen Überlieferungen ausdrücklich keine Rede ist. Nur in der Notiz des Schol. Il. Δ vs. 171[c]) kann man, wie dies Minervini[d]) gethan hat, eine Spur davon finden, daß mehre Danaïden gemeinsam auf die Suche von Wasser ausgegangen sind, und danach auch die Möglichkeit annehmen, daß Amymone bei dieser Gelegenheit von einer ihrer Schwestern begleitet gewesen ist. Eine solche Schwester oder Gefährtin findet sich in

No. 8, dem Gemälde auf einem Krater aus Pisticci, welchen Minervini als im Besitze des Kunsthändlers Barone (jetzt wohl ohne Zweifel in andern übergegangen) folgendermaßen beschreibt[e]). Poseidon, nackt bis auf die um seine Schultern gelegte und von den Armen herabhangende Chlamys, von jugendlichem Ansehn, unbärtig[f]) und bekränzt, hält in der Linken den Dreizack und streckt die Rechte gegen Amymone aus, welche er am linken Arm ergreift. Diese trägt ein Haarband (στεφάνη? è diademata), und einen langen Chiton und. in der Rechten die Hydria. Ein geflügelter Eros kränzt fliegend mit weißer Binde zwei Zacken des Dreizacks, sinnvoll, da ja, wie Minervini nicht unrichtig bemerkt, dieser für Poseidon das Mittel seiner Verbindung mit Amymone war, indem er durch ihn die Quellen springen ließ. Hinter Poseidon entflieht nach rechts mit links umgewendetem Haupt eine erschreckte Gefährtin Amymones, auch sie mit einer Hydria versehn und in der Linken den Polsterkranz (σπεῖρα oder τύλη) haltend, welcher beim Tragen der wassergefüllten Hydria auf dem Kopfe dieser untergelegt wurde[g]), so daß man deutlich sieht, daß diese die Amymone bei ihrem Gange zum Wasserholen begleitet hatte, wonach jedes Bedenken gegen die richtige Auslegung des

a) Vergl. Jahn, Archaeolog. Beiträge S. 40 f.

b) Auserl. Vasenbb. I. S. 48 Note 79. e.

c) Nicht Schol. Il. Λ. 170 sq., wie bei Minervini (Note a. b.) verdruckt ist: ἄνυδρον οὖσαν τὴν Πελοπόννησον ἔνυδρον ἐποίησε Δαναός κτλ. τῶν γὰρ θυγατέρων αὐτοῦ ζητουσῶν ὑδρεύσασθαι μιᾶς αὐτῶν Ἀμυμώνης ἠράσθη Ποσειδῶν κτλ.

d) Bull. arch. Napol. I. p. 56. col. 2.

e) Bull. arch. Napol. II. (1844) p. 61.

f) Vergl. oben S. 323.

g) Näheres über denselben s. im Bull. dell' Inst. v. 1843 p. 123.

Bildes, das aus ihrer Anwesenheit abgeleitet werden könnte, schwinden muß, dies Gemälde vielmehr andere, in denen die Anwesenheit einer Gefährtin von den Malern nicht so sorgfältig motivirt ist, zu sichern im Stande ist. — Der Rvs. enthält nicht zugehörige palaestrische Jünglingsfiguren.

Neben diese Verfolgungsscenen, welche man als die erste Classe der auf Poseidon und Amymone bezüglichen Monumente bezeichnen kann, treten sodann zweitens solche, in denen ein ruhiges Gespräch zwischen den beiden Liebenden dargestellt ist. Ob man sich dies Gespräch der Umarmung des Mädchens durch Poseidon vorgehend zu denken habe, etwa in dem Sinne, in welchem wir ein solches Gespräch in der zweiten Erzählung bei Hygin (oben S. 369 Note b) angedeutet finden, oder ob es als der Umarmung folgend aufzufassen und als sein Inhalt eine Verkündigung des Gottes an die Geliebte zu denken sei, wie sie in Scenen der Liebe von Göttern zu sterblichen Frauen gewöhnlich sind[a]), dies mit Bestimmtheit zu entscheiden ist schwer. Es muß aber bemerkt werden, daß in sehr fühlbarem Gegensatze zu den vorhergehenden Verfolgungen in keiner der hier in Frage kommenden Scenen Poseidon als werbender Liebhaber, sondern stets sehr ruhig erscheint, was um so mehr für die zweite Alternative sprechen möchte, je weniger diese Ruhe bei der Werbung der leidenschaftlichen und ungestümen Natur grade dieses Gottes entsprechend scheint. Darstellungen von Gesprächen des Poseidon mit Frauen sind nicht eben selten; wo aber nicht besondere Merkmale vorhanden sind, dürfen sie nicht auf Amymone gedeutet werden und sind demgemäß zum Theil schon oben unter den unbestimmbaren Liebesdarstellungen des Gottes angeführt worden. Als Merkmal, daß in der That Amymone gemeint sei, darf zunächst die Hydria oder Kalpis in der Hand des mit Poseidon redenden Weibes gelten und danach muß hier als

No. 9 das Gemälde auf einer nolaner Amphora eingereiht werden, welche als ebenfalls dem Kunsthändler Barone gehörend Minervini (a. a. O.) beschrieben hat. Die Scene ist auf die beiden Hauptpersonen beschränkt, welche einander beide in voller Bekleidung mit Chiton und Himation gegenüberstehn. Der bärtige und langlockige Poseidon hält dabei den Dreizack in der Linken und hat die Rechte, wie ausruhend, auf die Hüfte gestützt; Amymone läßt den einen Arm mit geöffneter Hand, nach Minervinis Deutung vielleicht als Zeichen der Überraschung (?) herabhangen, während sie mit der andern das übrigens sehr schlank und klein und wie eine Oinochoë mehr, als wie eine Hydria gestaltete Gefäß[b]) gegen den Gott halb erhebt, nicht ohne einige Anstrengung wie Minervini meint, so daß man schließen möchte, dasselbe sei mit Wasser angefüllt. — Daß sich an die Form des Gefäßes ein Zweifel über die Richtigkeit der ganzen Deutung knüpft, darf nicht verschwiegen werden; man könnte an eine Bewillkommnungsscene, wie sie die

a) Z. B., weil dies am nächsten liegt, Od. XI. 247 Poseidon an Tyro:
χαῖρε, γύναι, φιλότητι· περιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ
τέξεις ἀγλαὰ τέκνα· . . . . .
νῦν δ' ἔρχευ πρὸς δῶμα καὶ ἴσχεο, μηδ' ὀνομήνῃς·
αὐτὰρ ἐγώ τοι εἰμὶ Ποσειδάων ἐνοσίχθων.

b) È di forma assai svelta somigliantissima a quella denominata oenochoe dal Panofka ed è molto piccola in paragone dell' altezza delle figure.

unter Amphitrite No. 10 angeführte würzburger Vase darstellt, denken, jedoch spricht wiederum der Umstand, daß einerseits Poseidon keine Schale hält, in welche ihm eingeschenkt werden könnte, und daß andererseits hinter den Schultern (dietro le spalle) des Mädchens die τύλη sichtbar werden soll, von der eine Schnur über ihre Brust herabhangt, dafür, daß mit dem Gefäße trotz seiner ungewöhnlichen Form in der That ein Wassergefäß gemeint sei.

Nicht ohne Bedenken kann man

No. 10, das Innenbild einer aus Bomarzo stammenden Kylix ungriechischen (etruskischen ?) Stils in der berliner Vasensammlung (No. 1795)[a]) in diesen Kreis beziehn, wozu aber wiederum in der Analogie der von Christodor beschriebenen Gruppe (oben No. 1), vorausgesetzt, daß dieselbe richtig benannt und gedeutet ist, die Berechtigung liegt. Wie in dieser Gruppe Amymone sitzend dargestellt war[b]), sitzt hier die poseidonische Geliebte oberwärts nackt[c]), nur einen Gewandzipfel mit der Linken über die Schulter ziehend[d]), allerdings auf einem Stuhle mit geschweiften Beinen, welcher der Deutung auf Amymone entgegenzustehn und den Gedanken an die im Mythus allein bedeutsame Scene von Lerna auszuschließen scheint. Und wie in jener Gruppe Poseidon der Amymone nahe stehend einen Delphin als Liebesgabe darbot oder entgegenhielt (δελφῖνα προΐσχετο), ist er hier nackt bis auf eine um die Schultern gelegte Chlamys und mit dem Stiele des Dreizacks ausgestattet, dessen Spitzen im Zusammenstoße mit dem Maeanderornamente des Randes unterdrückt sind, annäherungsweise in seiner classischen Stellung mit aufgestütztem Fuße gebildet, in demselben Acte dargestellt[e]); denn als bloßes Attribut kann man den Fisch hier, so wie er gehalten wird und so bedeutend er gebildet ist, schwerlich halten. — Ob sich aus dem ungriechischen Stile des Gemäldes und einer mit demselben zusammenhangenden weniger lebendigen Auffassung der Situation der anstößige Stuhl, auf welchem das Mädchen sitzt, erklären oder entschuldigen lasse, mag dahinstehn.

Die folgenden Vasengemälde zeigen die Scene durch verschiedene Nebenpersonen erweitert, welche zum Theil ernste, ja bisher unüberwindliche Schwierigkeiten machen. Am geringsten sind diese bei

No. 11, dem Gemälde auf einem Aryballos unteritalischen Stiles der Sammlung Catalano in Neapel[f]), dessen Deutung im Ganzen der beigeschriebenen Namen wegen keinem Zweifel unterliegen kann. Hier ist die Örtlichkeit durch verschiedene Bäumchen oder Sträucher, welche mit Aphrodite in Beziehung zu setzen, wie Stephani[g]) will, doch keine Veranlassung vorliegt, als eine Gegend im Freien, wir dürfen annehmen diejenige von Lerna, bezeichnet. Ob der dicht hinter Amymone

---

a) Gerhard, Neuerworb. ant. Denkm. des k. Mus. in Berlin, Berl. 1846 S. 63 mit der Deutung auf Amymone, abgeb. Élite céram. III. pl. 25, im Texte p. 63 auf Amphitrite gedeutet.

b) Vergl. auch No. 11, 12, 16, 17.

c) Vergl. auch No. 12.

d) Vergl. auch No. 17.

e) Über den Delphin als Liebesgabe Poseidons an verschiedene Frauen vergl. Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1864 S. 216 mit Note 4 und s. unten No. 15.

f) Abgeb. in der Élite céram. III. pl. 27. S. Atlas Taf. XIII. No. 9.

g) Compte-rendu etc. pour l'année 1862 S. 61 Note 3.

angebrachte Hase nur dazu bestimmt ist, diese Bezeichnung der Örtlichkeit zu verstärken[a]), oder ob er als aphrodisisches Thier zu der hier vorgehenden Liebesscene in Beziehung steht[b]), oder endlich, ob er als attributives Thier der nahe hinter ihm sitzenden Aphrodite zu fassen ist[c]), mag dahinstehn; vielleicht vereinigen sich in ihm alle drei Bedeutungen. In der Mitte sitzt Amymone ('ΑμυμΩΝΗ) ganz bekleidet mit einem Chiton und das Haupt von einem Kekryphalos bedeckt, in der Rechten die charakteristische Hydria haltend, ruhig vor Poseidon (ΠΟΣΕΙΔΩΝ), welcher, nackt bis auf die in archaïsirender Weise um seine Schultern hangende Chlamys, den Dreizack in der Rechten aufstützend, die Linke, ähnlich wie in No. 9, auf die Hüfte stemmend, im Gespräche mit ihr dasteht. Eine links im Bilde in einiger Entfernung sitzende, zierlich bekleidete Frau, der die Namensbeischrift fehlt, wird man, auch abgesehn von der charakteristischen Weise, wie sie, nach einem auch sonst bei Aphrodite bekannten Motiv, einen Gewandzipfel in koketter Weise über die Schulter zieht, hauptsächlich nach Analogie des wiener Vasenbildes (No. 3) ganz unbedenklich Aphrodite nennen dürfen, unter deren Einflüssen sich die ganze Scene entwickelt hat, deren Anwesenheit jedoch den beiden Hauptpersonen nicht bewußt zu sein scheint. Das Gleiche dürfte aber von der hinter Poseidon, völlig unbeachtet von ihm wie von Amymone stehenden Amphitrite (αΜΦΙΤΡΙΤΗ) gelten, von der man doch wohl, wie dies auch Wieseler für das angebliche Theophanebild (oben S. 345) gethan hat, am wahrscheinlichsten annehmen wird, daß Eifersucht sie herbeigeführt hat, ganz ähnlich wie die Hera in dem Gemälde auf der berliner Kalpis mit der Liebesscene zwischen Zeus und Io[d]), obgleich ja das Motiv der Eifersucht bei Hera von der Poësie in ganz anderer Art durchgebildet ist, als wir es bei Amphitrite nachzuweisen vermögen. Wenn aber auch kein Dichter je von einer Eifersucht der Amphitrite auf Amymone oder sonst irgend eine Geliebte ihres Gatten und von irgendwelchen Folgen derselben gesungen hat, konnte es einem Vasenmaler, besonders der spätern Periode, der das hier in Rede stehende Bild angehört, nicht fern liegen, von sich aus eine Scene zu erfinden, in welcher die rechtmäßige Gemahlin des Poseidon diesen bei einem Liebesabenteuer belauscht. Auf jeden Fall wird man die hier gegebene Erklärung einfacher und näher liegend nennen dürfen, als die mystische, welche die Herausgeber der Élite céramographique (III. p. 69) vorgetragen haben.

Schwieriger zu erklären ist eine Einzelheit in

No. 12, dem Gemälde auf einem Oxybaphon im Cabinet des médailles der pariser Bibliothek[e]), welches im Übrigen einfach genug das Gespräch des Poseidon und der Amymone darstellt, wobei diese, oberwärts ganz unbekleidet und auf ihre Hydria gelehnt, auf einer kleinen Erderhöhung sitzend dargestellt ist, innerhalb deren in einer kleinen Höhle eine Quelle, man muß doch wohl sagen: die von

---

a) Beispiele seiner derartigen Verwendung s. b. Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1862 S. 70.

b) Wie dies Stephani a. a. O. S. 69. annimmt.

c) Stephani a. a. O. Note 4.

d) Siehe Bd. II. S. 469 und Atlas Taf. VII. No. 8.

e) Abgeb. bei Millin, Peint. de vases II. pl. 20, Gal. myth. pl. 62, 294, Élite céram. III. pl. 26. S. Atlas Taf. XIII. No. 10. u. vgl. noch Hirt in der Amalthea II. S. 282, Jahn a. a. O. S. 37, 20.

Poseidon geöffnete amymonische angedeutet ist. Der Gott, welcher bis auf ein über den linken Schenkel gelegtes Gewandstück ganz nackt mit linksgeschultertem Dreizack ungefähr in seiner classischen Stellung mit hoch aufgestelltem linken Fuß und auf den Schenkel gelehntem Arme dargestellt ist, redet, wie die erhobene rechte Hand zeigt, mit einer gewissen Feierlichkeit zu der Geliebten, entweder die Gabe der Quelle oder die künftige Geburt des Nauplios ihr verkündend. Hinter Poseidon steht eine in einen einfachen gegürteten Chiton gekleidete Frau, welche Hirt (a. a. O.) Aphrodite genannt hat, welche aber hierfür all zu schlicht erscheint und deswegen mit Jahn (a. a. O.) und Minervini[a]) eher für eine Gefährtin Amymones zu nehmen sein wird, für welche auch ihre einigermaßen bewegte, Staunen ausdrückende Stellung eher paßt, als für die Göttin. Wenn die Herausgeber der Élite céram. (a. a. O. p. 70) sie Hypermnestra getauft haben, so hangt das damit zusammen, daß sie in der hinter Amymone an einen schlanken Pfeiler gelehnten, mit der Chlamys und dem Petasos bekleideten, jugendlich männlichen Figur Lynkeus zu erkennen vermeinen, welcher, wie Hypermnestra die Mittelgruppe mit »religiöser Bewunderung« beschaue, während sie in dem ganzen Bilde sowie in mehren der folgenden »die Mysterien von Lerna« wittern, von denen wir freilich durch Pausanias und lediglich durch ihn[b]) sehr wenig (»infiniment peu de chose«), aber doch wissen, daß sie der Demeter gefeiert wurden (τελετὴν Λερναῖα [oder Λερναίᾳ] ἄγουσιν ἐνταῦθα Δήμητρι). Wer an die Darstellung solcher in Vasenbildern nicht glaubt und es verschmäht, mit Hilfe dieser die sonst nicht lösbaren Schwierigkeiten in diesem und in mehren der folgenden Gemälde in der Weise der HH. Lenormant und de Witte (a. a. O. p. 64 sqq.) zu lösen, der wird es ohne Zweifel vorziehn, die fragliche Figur mit Jahn Hermes zu nennen, welcher in einem der folgenden Gemälde (No. 16) in ganz unverkennbarer Gestalt dargestellt, aber auch noch in einem andern (No. 18) wahrscheinlich anzunehmen ist[40]), so schwer es sein mag, bei unserer mangelhaften Kenntniß der verschiedenen litterarischen Bearbeitungen der Amymonesage, seine Anwesenheit bei dieser Scene zu rechtfertigen oder zu deuten. Denn wenn Minervini[c]) seine Anwesenheit in dem Gemälde der Fittipaldischen Amphora (No. 16) durch die Berufung auf die lernaeischen Mysterien und den Gegenstand der Darstellung selbst gerechtfertigt findet und meint, er könne auch wohl zu einer der Danaïden eine genauere Beziehung haben, da er für dieselben im Allgemeinen besonders sorgte, wofür er sich auf Apollodor II. 1 (sq) beruft, so hat das vorliegende Bild mit Mysterien irgend einer Art schwerlich zu thun und bei Apollodor findet man im ganzen 1. Cap. des zweiten Buches über die Beziehungen des Hermes zu den Danaïden weiter Nichts, als daß dieselben nach dem Morde der Aegyptiaden auf Zeus' Befehl durch Athena und Hermes gereinigt worden seien[d]). Mit irgend einem Acte des Aegyptiadenmordes aber hat die hier dargestellte Scene doch eben so wenig irgend einen Zusammenhang, wie die Stele, an die sich Hermes lehnt, mit mehren Erklärern als

---

a) Bull. arch. Napolitano I. p. 56.

b) Pausan. II. 36. 7. und VIII. 15. 9.

c) Bull. arch. Napol. I. p. 57.

d) Apollod. II. 1. 5 §. 11 (ed. Heyne) αἱ δὲ ἄλλαι τῶν Δαναοῦ θυγατέρων τὰς μὲν κεφαλὰς τῶν νυμφίων ἐν τῇ Λέρνῃ κατώρυξαν, τὰ δὲ σώματα πρὸ τῆς πόλεως ἐκήδευσαν· καὶ αὐτὰς ἐκάθηραν Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἑρμῆς Διὸς κελεύσαντος.

die Grabstele der (nach Apollodor a. a. O.) in Lerna bestatteten Köpfe der Aegyptiaden gelten kann. Und wie man aus dem, was Apollodor berichtet, eine besondere Beziehung des Hermes zu den Danaïden überhaupt oder zu einer derselben insbesondere ableiten will, ist nicht wohl abzusehn. Wenn aber in der Erklärung derselben Vase[a]) Gargallo-Grimaldi meint, bei der hier dargestellten Liebesscene erscheine Hermes als der Aphrodite (die er in der gegenüberstehenden Frau erkennt) und dem Eros gesellte Gottheit und dazu in einer Note einige Belege zu der allgemein bekannten Verbindung von Hermes und Aphrodite beibringt, so ist mit diesem wohlfeilen Auskunftsmittel offenbar zur Erklärung der Anwesenheit des Hermes in diesen Amymonescenen ebenso wenig geleistet, wie mit Avellinos Verweisung auf sonstige Beziehungen zwischen Hermes und Poseidon[b]), am allerwenigsten für die hier in Rede stehende Darstellung, in welcher Aphrodite aller Wahrscheinlichkeit nach nicht anwesend ist. Wenn endlich für diese Hirt[c]) annimmt, Poseidon suche durch Versprechungen und Überredung Amymone zu gewinnen und daher scheine auch Hermes, der Gott der Rede, hier seinen Platz gefunden zu haben, so wird dem nicht leicht Jemand zustimmen, da es sich, abgesehn von allem Andern, schwerlich um die Scene vor der Umarmung und um Überredenwollen bei dem ruhig sprechenden Poseidon handelt, dessen Natur, wie schon oben bemerkt, Nichts weniger entspricht, als ein so kühles Benehmen bei einer Werbung, um ganz davon zu schweigen, daß der von ihm geöffnete Quell offenbar schon fließt.

In keinem der bisher verzeichneten Monumente ist von dem Satyrn, welcher in den Berichten bei Apollodor und Hygin eine Rolle spielt, irgend eine Spur, zur besten Bestätigung dessen, was schon vor vielen Jahren O. Jahn[d]) aus Lukian und aus einer viel geringern Zahl antiker Kunstwerke geschlossen hatte, daß nämlich der Satyr keineswegs nothwendig zum Mythus gehöre. Wie wenig dies der Fall war, wird sich auch aus den noch zu besprechenden Kunstwerken ergeben. Denn wenngleich allerdings Satyrn in den zunächst folgenden drei Vasenbildern unbezweifelbar vorkommen, so tritt doch höchstens in einem derselben (No. 15) ein Satyr so auf, daß man ihn mit den Berichten bei Apollodor und Hygin in Zusammenhang bringen kann, während in den beiden anderen Nummern die Satyrn in einer Weise dargestellt sind, daß in ihnen, ähnlich wie in der Amykosvase[e]), nur ein Chor erkannt werden kann, wie derselbe in Aeschylos' Amymone, welche nach der übereinstimmenden Ansicht mehrer Gelehrten[f]) ein Satyrspiel gewesen ist, aufgetreten sein mag.

Diese Vasenbilder sind

No. 13, ein von Passeri in seinen Picturae Etruscorum in vasculis II. tab.

---

a) Ann. dell' Inst. von 1845 p. 40.

b) Bull. arch. Napol. II. p. 60 mit Berufung auf Creuzers Symbolik III³ S. 591 ff., wo aber von Janus, nicht von Hermes die Rede ist.

c) Amalthea II. S. 282.

d) A. a. O. S. 37 Anm. 16.

e) Gerhard, Auserl. Vasenbb. III. Taf. 153—154, Jahn, Archaeol. Aufs. S. 144. Note 50.

f) Vergl. Jahn a. a. O. S. 35 und was derselbe in Anm. 8 angeführt hat.

171 publicirtes[a]), welches sich damals im Palast Riccardi in Florenz befand, dessen jetziger Aufbewahrungsort unbekannt ist. In der Mitte der ganzen Composition steht Poseidon grade aufrecht in Costüm und Stellung grade so wie in mehren anderen Vasenbildern[b]), den Dreizack in der Rechten, die Linke auf die Hüfte gestützt. Ihm gegenüber links Amymone, durch die vor ihr stehende Hydria charakterisirt, in einer Stellung, welche fast poseidonisch scheinen könnte, welche aber oben S. 247 f. in ihrer allgemeinen Bedeutung besprochen ist, mit dem linken Fuß auf eine Erderhöhung ziemlich hoch auftretend, die Rechte in die Seite gestemmt, während sie mit der Linken einen ovalen Gegenstand gegen den Mund zu erheben scheint. Die Überlieferung dessen, was in der That im Original hier dargestellt sein mag, durch den Passeri'schen Stich ist viel zu unsicher, als daß es sich lohnen könnte, über die Bedeutung dieses räthselhaften Gegenstandes sich in Vermuthungen zu ergehn; diejenige Welckers[c]), es sei ein Hochzeitskuchen als Symbol der Vermählung gemeint, ist von keiner Seite und in keinem Betracht glücklich zu nennen und mag auf sich beruhen. Hinter Poseidon stehn zwei bärtige und langgeschwänzte Satyrn in ziemlich drastisch vorgetragenen Stellungen des Erstaunens und der Theilnahme, während ein dritter von Amymones Seite mit erhobener und wie vorwärts deutender Hand heranschreitet. Daß in keinem dieser Satyrn der eine von den Mythographen erwähnte erkannt werden könne, hat schon Böttiger[d]) eingesehn und nach ihm Jahn (a. a. O. S. 37) mit Bestimmtheit ausgesprochen; sie können hier, wenn man sie nicht als Reminiscenz des Chores in dem sophokleïschen Satyrdrama anerkennen will, nur als Vertreter der freien Natur, in welcher die Scene spielt, gelten. Dasselbe gilt aber auch von

No. 14, dem Gemälde auf dem ehemals Heigelin'schen Krater (jetzt unbekannten Besitzes[e]). Hier sitzt in der Mitte der bis auf ein über den linken Schenkel gelegtes Tuch ganz nackte Poseidon in der allerruhigsten Stellung, den Dreizack seitlich in der Rechten halbhoch aufstützend. Vor ihm steht in ganz eigenthümlich tanzartiger Bewegung die nur mit dem Chiton bekleidete, durch eine Blätterstephane ausgezeichnete und durch die vor ihr stehende Hydria charakterisirte Amymone. Die Gruppe erinnert lebhaft an diejenige des oben S. 335 f. besprochenen pompejanischen Wandgemäldes, ohne doch mit ihr identisch zu sein und ohne daß von dem Gegenstande des Vasengemäldes ein Schluß auf den des Wandgemäldes, in welchem die Charakteristik der Amymone fehlt, gestattet wäre. Zwischen Poseidon und Amymone ist, auf einer nicht ausgedrückten Terrainerhebung stehend, Eros angebracht, welcher, auf Amymone zurückblickend, dieselbe mit vorgestreckter Rechten auf den Gott hinzuweisen scheint. Hinter Amymone steht vollkommen ruhig ein bis auf ein umgeknüpftes Thierfell nackter, bekränzter Satyr, welcher in der Rechten einen langen Thyrsos hält; ihm entspricht

a) Wiederholt in der Élite céram. III. pl. 28; vergl. außerdem Jahn a. a. O. S. 37. 18 und die von ihm in Anm. 18. angeführten Schriften.

b) In der Folge der Amymonevasen No. 6, 8, 10, 11, vergl. außerdem oben S. 312.

c) Zu Philostr. Imagg. p. 251 f. und Nachtrag z. Aeschyl. Trilogie S. 309. Note 268.

d) Amalthea II. S. 286.

e) Abgeb. in der Amalthea II. Taf. 4 mit Text von Hirt S. 277 ff., vergl. Böttiger das. S. 287 und Jahn a. a. O.

am linken Ende des Bildes ein völlig nackter, aber ebenfalls bekränzter zweiter Satyr, welcher seinen linken Arm vertraulich um die Schultern einer mit dem Chiton bekleideten, wie Amymone mit einer Blätterstephane, außerdem mit Armspangen geschmückten Frau gelegt hat, welche nach der Zeichnung ein Scepter lose im rechten Arm hält. Hirt (a. a. O. S. 280) wollte diese Frau für Hera Teleia (Juno Pronuba), Böttiger dieselbe (a. a. O. S. 289) für Aphrodite-Peitho erklären; wie unmöglich das Eine und das Andere wegen des vertraulichen Verhältnisses des Satyrn zu dieser Figur sei, hat schon Jahn (a. a. O. S. 38) bemerkt. Wenn die Zeichnung correct und wenn es wirklich ein Scepter ist, welches die Frau im Arme lehnen hat, wird die Erklärung derselben sehr schwierig sein und Böttigers Annahme, daß, wie das ganze Vasengemälde ein mimisches Ballet, nicht die mythologische Scene selbst darstelle, so auch die Scene »nicht am lernaeischen Quell, sondern auf irgend einem Bühnengerüst oder Prosceniumt« vorgehe und die »eine Geweihte, eine Libera oder Dienerin derselben die Rolle der Juno Pronuba oder der zusprechenden Aphrodite-Peitho« übernommen habe, hilft offenbar zu Nichts. Denn ganz abgesehn von der fragwürdigen Darstellung mimischer Ballets in Vasengemälden kann doch nicht füglich eine die Hera oder Aphrodite agirende Person anders handelnd gebildet werden, als Hera oder Aphrodite selbst, wenn nicht der ganze Sinn des Gemäldes aufgehoben werden soll. Auf der schon angeführten Amykosvase erscheinen unter die zuschauenden und in ihrer Weise mitagirenden Satyrn gemischt zwei Bakchantinnen, allerdings als solche durch Thyrsen und die eine außerdem durch ein umgehängtes Thierfell deutlich charakterisirt, im Übrigen in sehr würdiger Gestalt und in ernster Haltung. Ihrem Verhältniß zu dem Satyrn nach kann die fragliche Person des Heigelin'schen Vasengemäldes nichts Anderes sein, während es freilich darauf ankommen würde, zu constatiren, ob das Scepter in ihrem Arme nicht durch Verletzung der Vase und falsche Restauration zu dem geworden ist, was es scheint, ehe man mit Bestimmtheit wagen darf, sie als solche anzusprechen. Der Kopfputz derselben würde keine entscheidenden Schwierigkeiten machen können, da auch in der Amykosvase von den beiden Bakchantinnen die eine eine breite Haarbinde, die zweite eine Art von Zackenstephane als Kopfputz trägt. Wie dem aber auch sein möge, klar ist, daß Hirts Annahme, Amymone verklage hier vor Poseidon den Satyrn, der ihr Gewalt habe anthun wollen, in jeder Beziehung irrig ist und daß die beiden Satyrn hier wie in der vorigen Nummer wenn nicht als Chor, dann nur als die Daemonen von Wald und Feld gefaßt werden können. Jahn's Ansicht, die Gegenüberstellung der beiden sich entsprechenden Paare (rechts Amymone und ein Satyr, links die fragliche Frau und der zweite Satyr) sei »auf jeden Fall nicht ohne Bedeutung«, obgleich er dieselbe nicht anzugeben im Stande sei, mag eben deswegen und bis etwa diese Bedeutung von einem Andern gefunden wird, dahinstehn. Wahrscheinlicher ist, daß es sich nur um eine symmetrische Composition handelt, wie dergleichen nicht selten vorkommt, ohne daß die einander entsprechenden Glieder auch durch ein geistiges Band zusammengehalten werden.

Das einzige Gemälde, in welchem ein Satyr vorkommt, bei dem man in der That an den bei Apollodor und Hygin erwähnten denken könnte[a]), ist

---

a) Vergl. auch Jahn a. a. O. S. 40. 28.

No. 15, dasjenige im untern Streifen einer Hydria aus der Basilicata im Museo Nazionale in Neapel[a]). Wesentlich in der Gestalt und Bekleidung wie in No. 14 sitzt links Poseidon mit dem rechts aufgestützten Dreizack, in der Linken einen Fisch (der kein Delphin ist) erhebend und der Amymone darbietend[b]), welche reich bekleidet mit dem Chiton und dem als Schleier über das Haupt gelegten Himation, mit dem Polsterkranze (σπεῖρα, so oben S. 372) in der Linken, mit der Rechten den Schleier über die Schulter ziehend, gesenkten Hauptes ruhig vor ihm steht und seiner Rede zuhört. Zwischen Beiden steht ihre große Hydria auf einem mehrstufigen Untersatz, auf welchem Poseidons Füße ruhen und welcher möglicherweise mit Panofka und Heydemann als Andeutung des in mehren der folgenden Monumente dargestellten Quellenhauses zu betrachten ist; ein daneben wachsender Lorbeerbaum bezeichnet die Scene im Freien. In diesem Lorbeer mit Minervini (a. a. O.) die am Amymonequell bei Lerna gewachsene Platane (Pausan. II. 37. 4) und in dieser eine bestimmte Charakteristik der Örtlichkeit zu erkennen ist ganz gewiß nicht am Orte. Das Merkwürdigste in diesem Bild aber ist der bärtige Satyr mit umgeknüpftem Pantherfell, welcher, kleiner gebildet als die beiden Hauptpersonen, von rechts her hinter Amymone mit großen Schritten und heftig gesticulirend herankommt. Wenn es nun auch klar ist, daß dieser Satyr hier in einer Situation dargestellt ist, welche mit der bei Apollodor und Hygin geschilderten, in welcher er durch Poseidon vertrieben wird, nicht übereinstimmt und wenn die ganze Darstellung eben so wenig danach aussieht, als sei Amymone auf irgend eine Weise durch Poseidon von den Zudringlichkeiten dieses Satyrn befreit worden, so wird man doch eben so gewiß in Abrede stellen müssen, daß der Satyr in diesem Bilde wie in manchen anderen nur als localcharakterisirender Zusatz oder wie möglicherweise in den beiden vorhergehenden Nummern als Vertreter eines Satyrnchors angebracht sei. Für das Eine wie für das Andere ist seine ganze Schilderung viel zu individuell, und greift er, obgleich keine der beiden Hauptpersonen sich um ihn zu kümmern scheint, zu bestimmt handelnd in die Darstellung ein. Wollte man dem Eindrucke nachgeben, welchen das Gebahren des Satyrn macht, so würde man sagen müssen, derselbe erhebe jetzt Ansprüche auf Amymone, nachdem Poseidon ihre Liebe genossen hat; denn nur als Liebeslohn läßt sich, wie in No. 1 und 10, die Darreichung des symbolischen Fisches deuten; es versteht sich aber von selbst, daß man eine derartige Sagenwendung eben so wenig vorauszusetzen wie aus der scheinbar hier geschilderten Situation abzuleiten oder herauszuspinnen berechtigt ist.

Von Vasengemälden sind nun noch drei figurenreichere Compositionen zu besprechen, deren Beziehung auf Poseidons und Amymones Liebe nicht zweifelhaft sein kann, in denen auch die Situationen, in welchen die Hauptpersonen dargestellt sind, keinerlei Schwierigkeiten machen, während die Nebenfiguren in einer verständigen Weise zu erklären bisher nicht gelungen ist und vielleicht nie ge-

---

a) Bei Heydemann, Die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel No. 1980. Zu der von diesem angef. ältern Litteratur ist Minervini im Bull. arch. Napol. I. p. 56 hinzuzufügen. Unedirt, s. Atlas Taf. XIII. No. 4. Die Vase ist vielfach geflickt und an einigen Stellen auch des hier in Rede stehenden Bildes noch schadhaft.

b) Vgl. oben No. 1 u. No. 10.

lingen wird. In den ersten beiden dieser drei Vasengemälde finden wir die Liebenden in demselben Gespräche wieder, in welchem sie die Nummern 9—15 darstellen und welches besonders auch in den jetzt zu besprechenden Bildern ziemlich sicher als der Liebesvereinigung folgend, nicht als dieselbe einleitend betrachtet werden darf. Relativ am einfachsten ist

No. 16, das Gemälde an einer Amphora lucanischen Stiles in der Sammlung Fittipaldi in Basilicata [a]). In der Mitte der ganzen Composition ist hier wie in der folgenden Nummer anstatt des von Poseidon mit dem Dreizack aus dem Felsen oder aus der Erde herausgeschlagenen Quells ein stattliches Brunnenhaus dargestellt, in welchem aus zweien Löwenköpfen Wasser in das Becken fließt, auf dessen Rand eine nackte Votivstatuette angelehnt ist, wie dergleichen auch bei anderen derartigen Brunnenhäusern in Vasenbildern unteritalischen Stiles vorkommen [b]). Dieses große und nachdrücklich dargestellte Brunnenhaus anstatt des als Gabe Poseidons an die Geliebte eben aufsprudelnden natürlichen Quells scheint nicht für eine besonders lebendige Auffassung des Mythus in diesem und dem folgenden Bilde zu sprechen und uns wohl zu berechtigen, auch in anderen Zügen eine mehr verflüchtigte und in's Allgemeine derartiger Scenen gezogene Darstellung als an den praecisen Ausdruck des Mythus und an eine uns unbekannte, hier zum Grunde liegende litterarische oder poëtische Bearbeitung desselben zu denken. Wenn Minervini (Bull. arch. Napol. I. p. 56) auch bei den aus Löwenköpfen in dem künstlichen Brunnenhause strömenden Wasserstrahlen an den von Poseidon mit dem Stoße des Dreizacks geöffneten Quell gedacht und als einzige Abweichung von Hygins Berichte hervorgehoben hat, daß hier nur zwei Wasserstrahlen dargestellt sind, während bei Hygin drei dergleichen dem Dreizackstoße folgten, so wird ihm darin wohl kaum ein Anderer folgen. Wollte man sagen, es sei hier dargestellt, wie Poseidon die durch seinen Zorn versiegten Brunnen (Apollod. a. a. O.) der Geliebten zu Gefallen wieder fließen lasse, so würde dies, obgleich man dergleichen der Schilderung im Bilde entsprechend nennen könnte, eine in unseren litterarischen Quellen nicht überlieferte Wendung der Sage sein, in welcher, so wie sie uns vorliegt, grade darauf alles Gewicht fällt, daß Poseidon so oder so mit dem Stoße oder Wurfe seines Dreizacks die Quellen erst schafft oder hervorruft.

Auf die Basis des Brunnenhauses hat Amymone ihre Hydria niedergesetzt, welche sie, rechts neben demselben auf einer Erderhöhung sitzend, mit der linken Hand berührt, während sie aufmerksam den Worten des in annäherungsweise seiner typischen Stellung mit aufgestütztem linken Fuß ihr gegenüber stehenden Poseidon lauscht, der offenbar, seine Rede mit einer leisen Bewegung der rechten, den Dreizack geschultert haltenden Hand begleitend, zu ihr spricht. Zwischen Beiden steht ein geflecktes Reh, welches von einer vor Poseidon sprießenden Pflanze

---

a) Abgeb. Mon. dell' Inst. IV. tav. 14. 15, wiederholt Élite céram. III. pl. 29. S. Atlas Taf. XIII. No. 14. u. vergl. Minervini im Bull. arch. Napol. I. p. 55 sq. u. Gargallo-Grimaldi in den Ann. dell' Inst. v. 1845 p. 38 sqq. Lenormant u. de Witte, Élite céram. III. p. 66 u. p. 72 sqq.

b) S. z. B. Bull. arch. Napol. I. tav. 5 (= Mon. dell' Inst. IV. tav. 18, Archaeol. Zeitung v. 1844. Taf. 18, m. Gall. heroischer Bildwerke Taf. X. No. 2) u. vgl. Minervini Bull. arch. Nap. a. a. O. p. 103, Lenormant u. de Witte a. a. O. p. 72. Note 4.

fressen zu wollen scheint und in welchem, wie schon Stephani[a]) bemerkt hat, Minervini (a. a. O.) gewiß mit Unrecht die bei Apollodor vorkommende Hirschkuh erkannt hat, nach welcher mit dem Spieß werfend Amymone den schlafenden Satyrn gestreift hatte, von dem hier auch eben so wenig eine Spur ist wie in den meisten anderen Vasengemälden. Das Reh mag seiner aphrodisischen Bedeutung[b]) wegen und zugleich zur Bezeichnung der freien Natur angebracht sein, grade wie in dem Gemälde der Liebe von Zeus und Io[c]) und wie der Hase oben in No. 11. Oberhalb Amymones fliegt ein Eros mit einem in beiden Händen gehaltenen offenen Kranz offenbar nicht auf Amymone, wie Minervini sagt, sondern auf Poseidon zu, dessen Sieg und Gelingen Amymone gegenüber zu bezeichnen. Fraglich ist, ob man diesen Eros als von einer hinter Amymone sitzenden und eine große, stilisirte Blume[41]) haltenden Frau ausgehend betrachten soll, wie dies Gargallo-Grimaldi (a. a. O. p. 40) thut, und zwar dem äußern Anscheine nach mit Recht, da namentlich die Bewegung ihrer rechten Hand ganz den Eindruck macht, als sende sie den Flügelknaben aus. Daß diese Frau, wenn dem so ist, Aphrodite zu nennen wäre, ist klar, auch ist in ihrer Gestalt und in der Art wie sie von der Mittelscene abgewendet, aber sich nach dieser umblickend, grade so dasitzt wie die doch wohl unzweifelhafte Aphrodite in No. 11, gewiß Nichts, was dieser Annahme widersprechen könnte. Ja dieselbe wird einigermaßen noch dadurch unterstützt, daß ihr entsprechend hinter Poseidon in ruhig abwartender Stellung mit gekreuzten Beinen der durch seine Attribute ganz unbezweifelbar charakterisirte, wenngleich hier eben so schwer wie in No. 12 erklärbare Hermes steht. Auch würde dieser Erklärung nicht entgegenstehn, daß wenn die Frau rechts unten im Bilde Aphrodite ist, für eine zweite, welche links oberhalb Poseidons und Hermes' sitzt und einen langen Zweig sowie einen Spiegel hält, keine einleuchtende Benennung übrig bleiben würde. Denn hier mit Gargallo-Grimaldi (a. a. O. p. 41) und den Herausgebern der Élite céram. (a. a. O. p. 72 sq.) zum zweiten Mal Aphrodite zu erkennen ist unzulässig und der Name einer localbezeichnenden oder allegorischen Person, dergleichen neuerdings in der archaeologischen Interpretation sehr in Schwang gekommen sind, viel zu unbestimmt, als daß man sich dabei beruhigen könnte. Eben so wenig aber will der Name der Aphrodite für diese letztere Frau so recht passen; denn so wohl ihr im Allgemeinen der Spiegel zukommen möchte, ist er doch hier insbesondere kaum zu rechtfertigen und eben so wenig der lange Lorbeerzweig, mag auch sonst der Lorbeer Aphrodite beigegeben sein und von ihr gehalten werden[d]). Für die Frau hinter Amymone würde, falls man in der oben sitzenden, trotz den eben berührten Bedenken, Aphrodite anerkennte, die Bezeichnung einer Gefährtin der Amymone übrig bleiben und an sich nicht unpassend erscheinen. Dem Hermes entsprechend wurde eine solche Gefährtin der Amymone in No. 12 gefunden, und hinter Amymone findet sie sich wieder in der folgenden Nummer. Den zwischen ihr und Amymone als am Boden liegend dargestellten Fächer und Ball wird man übrigens nicht mit Gargallo-Grimaldi der von ihm

a) Compte-rendu etc. pour l'année 1863 p. 161. Note 4.
b) S. Stephani a. a. O. S. 151 ff.
c) Bd. II. S. 469.
d) Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1862 S. 61. Note 3, 1865 S. 79 Note 1.

Aphrodite genannten Frau zuzuschreiben haben, obgleich sich Aphrodite mit beiden Attributen nachweisen läßt[a], sondern vielmehr Amymone selbst, von der es in der Situation, in welcher sie sich befindet, nur natürlich ist, daß sie diese Dinge abgelegt oder weggeworfen hat. Der Fächer bedarf für eine zum Wasserholen ausgesandte Königstochter keiner weitern Motivirung; ob der Ball uns ihre Jugend vergegenwärtigen[b] oder an ein mit der etwaigen Gefährtin getriebenes oder nach dem Wasserholen beabsichtigtes Spiel — wie es Nausikaa mit ihren Mägden nach der Wäsche treibt — erinnern soll und ob dergleichen in irgend einer Bearbeitung des Mythus vorkam, das wissen wir nicht und können darüber nicht absprechen. Zu einer ganz bestimmten Entscheidung über die hinter Amymone sitzende Frau ist für jetzt wohl nicht zu gelangen, obgleich für sie der Name einer Gefährtin oder Schwester der Amymone immer wahrscheinlicher sein wird, als derjenige der Aphrodite. Daß diese vielmehr in der im obern Theile des Bildes angebrachten Frau zu erkennen sein dürfte, wird noch durch die ihr gegenüber befindliche Gestalt eines Jünglings wahrscheinlich gemacht, welcher ebenfalls mit einem sehr langen Lorbeerzweig, außerdem aber mit einer Syrinx ausgestattet und schon von Gargallo-Grimaldi (a. a. O. p. 40), den Herausgebern der Élite céram. (III. p. 73) und Stephani[c] Pan genannt worden ist. Daß dieser, welchen man hier seiner idealen Bildung[d] wegen mit Benndorf[e], im Gegensatze zu dem bocksfüßigen Aegipan, Diopan nennen kann, nicht selten mit Aphrodite oder mit dieser und Peitho gemeinsam ein Liebesverhältniß schützend oder überwachend und auch im Allgemeinen als diesen beiden Göttinnen eng verbundener Gefährte dargestellt worden ist, hat Stephani[f] an einer beträchtlichen Zahl von Beispielen nachgewiesen. In dem erstern Sinne dürfte er denn auch in diesem Bilde wie in dem folgenden und vielleicht in No. 18 anwesend sein. Nimmt man dieses an, so wird man sich ohne Zweifel geneigt fühlen, in der ihm gegenüber sitzenden Frau, zu der er sich wie im Gespräch herumwendet, Aphrodite und in den beiden in der Höhe des Bildes angebrachten Gottheiten die den handelnden Personen unbewußt anwesenden Schützer des poseidonischen Liebesabenteuers anzuerkennen.

Nicht bündiger wird schließlich die Erklärung einiger Einzelheiten ausfallen in

No. 17, dem Gemälde an einem Krater aus Armento im Museo Nazionale in Neapel[g]. Auch hier kann die Beschreibung von dem in der Mitte dargestellten Brunnenhause ausgehn, welches als solches (nicht als Tempelchen) unverkennbar und namentlich gegenüber der Analogie in No. 16 unbezweifelbar ist, obgleich in

---

a) Für den Fächer bedarf es keiner Belege, für den Ball s. Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1863 S. 14 in der Anmerkung.

b) Über den Ball als Spielzeug besonders jugendlicher Frauen vgl. das Verzeichniß b. Stephani a. a. O.

c) Bulletin hist.-phil. de l'acad. de St. Pétersb. T. XII. p. 290.

d) Über ideale Panbildung s. Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1862 S. 80 Note 1 und das das. Angeführte.

e) Bull. dell' Inst. von 1866 p. 9 sq.

f) Bulletin de l'acad. de St. Pétersb. a. a. O.

g) Bei Heydemann, Die Vasensammlung des Mus. Naz. in Neapel No. 690. Unedirt, s. Atlas Taf. XIII. No. 15. Zu der von Heydemann S. 21 verzeichneten ältern Litteratur ist Minervini im Bull. arch. Nap. I. p. 53 u. 55. hinzuzufügen.

ihm die wasserspeienden Löwenköpfe fehlen. Auch von einem in demselben aufgehängten Bukranion und »Gewinde«, von dem Panofka[a]) redet, ist jetzt wenigstens Nichts mehr zu sehn. Grade unterhalb des Bauwerkes steht die große Hydria, mit welcher die rechts in der Mitte des Vordergrundes sitzende, sehr leicht bekleidete und einigermaßen kokett bewegte Amymone zum Wasserholen ausgegangen ist, wobei sie die hinter ihr mit hoch aufgestütztem Fuß in abwartender Stellung dastehende Gefährtin — denn eine solche oder eine Schwester kann hier nicht wohl verkannt werden — begleitet zu haben scheint. Nicht ganz gleichgiltig erscheint es, daß der Ball, welcher in No. 16 zwischen Amymone und der hinter ihr sitzenden Frau liegt, auch hier zwischen Amymone und der Gefährtin nicht fehlt; denn dieser Umstand kann für die Annahme, wenngleich nicht entscheidend, in die Wagschale fallen, daß diese Bilder auf einer bestimmten, uns unbekannten Bearbeitung des Mythus beruhen. Auch noch ein anderer Umstand will wenigstens bemerkt werden. Der Brunnen, welcher in No. 16 aus zwei Löwenköpfen wasserspeiend gemalt ist, ist hier ohne Wasser. Ist dies nun Zufall oder Nachlässigkeit des Malers, oder soll man glauben, derselbe sei absichtlich als versiegt und wasserlos dargestellt und werde erst demnächst durch Poseidons Einwirkung fließen? Eine ganz bestimmte Antwort hierauf ist wohl kaum eher möglich als bis man sich darüber Rechenschaft geben kann, ob die Maler von No. 16, 17 und auch 18 die Brunnenhäuser nach bestimmter Tradition oder aus unlebendiger Auffassung des Mythus an die Stelle natürlicher Quellen gesetzt haben; allein die erstere Ansicht, daß die Wasserlosigkeit des Brunnens hier auf Nachlässigkeit beruhe, ist deshalb wahrscheinlicher, weil auch die als Wasserausgüsse dienenden Löwenköpfe oder sonstige Ornamente fehlen. Auf jeden Fall irrt Minervini, wenn er (p. 55) davon spricht, Poseidon habe in diesem Bilde die Quelle von Lerna zu Gunsten seiner geliebten Amymone aus dem Boden aufsprudeln lassen. Amymone gegenüber steht der nur unterwärts mit einem Gewande bekleidete, jugendlich gebildete Poseidon[b]), welcher, den Dreizack in der Rechten aufstützend, mit erhobener Linken zu der aufmerksam auf ihn blickenden Amymone redet. Das hinter ihm stehende, aufgezäumte Flügelpferd, bei welchem weder an Pegasos noch an Arion zu denken sein wird, ist offenbar sein Reitthier, auf welchem er sich an Ort und Stelle begeben hat, wie bei Lukian auf einem raschen Delphin, und das ihm offenbar nicht weniger zukommen kann, als ein Zwei- oder Viergespann von Flügelrossen, mit dem er in anderen Monumenten fährt[c]). Wenn sonach in Betreff der Hauptpersonen und der untern Figurenreihe eigentlich Alles klar und leicht verständlich ist, gilt Gleiches nicht von den Nebenpersonen in der obern Reihe, deren Namen selbst zum Theil zweifelhaft sind. Für zwei ganz übereinstimmend gebildete und gekleidete Frauen links und rechts zunächst am Brunnenhause, von denen diejenige links, welche eine Schüssel mit Früchten auf der Linken, einen Kranz in der Rechten hält, mit dem neben ihr stehenden, eine Taenie haltenden Eros in eifrigem Gespräche begriffen ist, während diejenige rechts, welche mit einem Spiegel in der Linken und einer Taenie in der ge-

---

a) Neapels ant. Bildwerke S. 286 vgl. Minervini a. a. O.

b) Vergl. oben S. 324.

c) Vergl. oben S. 215, 298 Note b.

senkten Rechten ausgestattet ist, auf die Gruppe der Hauptpersonen aufmerksam niederschaut, für diese Frauen liegt es gewiß sehr nahe, an Aphrodite und Peitho zu denken. Dennoch muß man es für löbliche Vorsicht Heydemanns erklären, den Namen dieser beiden Göttinnen, welche auch er gebraucht, ein Fragezeichen beigefügt zu haben, da namentlich die Fruchtschüssel in Aphroditens und einigermaßen auch der Spiegel in Peithos Hand etwas Befremdliches hat. Nicht minder gerechtfertigt würde das Fragezeichen sein, mit welchem der Name des Pan für den ganz rechts dastehenden Jüngling mit restaurirtem Oberkopfe begleitet ist, welcher eine Syrinx in der Rechten erhebt, während er in der mit der Chlamys umwickelten Linken einen Thyrsos hält, wenn nicht doch die Vergleichung des vorigen Bildes es wahrscheinlich machte, daß auch hier Pan, und zwar in derselben Bedeutung wie dort, als Genoß von Aphrodite und Peitho und als Schützer der Liebesscene in der That gemeint sei. Das bakchische Attribut des Thyrsos in der Hand dieses Pan kann ja in keiner Weise Anstoß geben.

Ganz besonders eigenthümlich aber ist die Erscheinung, daß diesem Jüngling entsprechend an der letzten Stelle links hinter Eros ein bocksfüßiger Pan oder richtiger wohl Panisk (Aegipan, vgl. S. 383) mit zwei ganz dünnen Rohrflöten in den Händen herbeikommt, so daß ein und dasselbe Gemälde die beiden Formen des Pan zu verbinden scheint. Denn der Name eines Satyrn, welchen Heydemann neben dem eines Panisken für dieses Wesen anwendet, ist nicht gerechtfertigt, noch weniger würde es jeder Gedanke an den mehrerwähnten Satyrn bei Apollodor und Hygin sein, welchen Minervini (p. 56) allerdings nicht gradezu ausspricht, aber auch nicht abzuweisen scheint. Daß dieser Panisk hier nur als Vertreter der beseelten freien Natur[a]) anwesend sei, in welcher die Scene spielt, kann nur geringem Zweifel unterliegen. Gerechtfertigter würde die Frage sein, ob die Flöten in seinen Händen eine weitere Bedeutung haben als die, sein natürliches Attribut oder ein ihm angemessenes Instrument zu sein, wie dies Stephani[b]) für den mit ähnlichen Flöten ausgestatteten Satyrn eines bekannten etruskischen Spiegels[c]) annimmt, indem er meint, derselbe schicke sich an, die Liebesverbindung zwischen Zeus und dem gewöhnlich, aber mit Unrecht Semele genannten Weibe durch Musik zu versüßen. Recht wahrscheinlich ist das weder in jenem noch in dem hier vorliegenden Falle, doch kommt darauf schließlich für das Verständniß des hier besprochenen Vasengemäldes nicht so viel an, daß es die Mühe lohnte, sich darüber in Vermuthungen zu ergehn. Seiner Composition nach verbindet dies Vasenbild wie so viele andere unteritalische Vasenbilder mit den handelnden Hauptpersonen in der untern Reihe oder im Vordergrunde die schützenden Gottheiten in einer obern oder im Hintergrunde und daß sich mit diesen ein die Örtlichkeit als freie Natur charakterisirendes Wesen verbindet, hat nichts Auffallendes oder Anstößiges. Auf das Licht, das aus dieser mit der der vorigen Nummer in manchem Betracht parallelen Composition auch auf jene fällt, ohne gleichwohl Alles aufzuhellen, möge noch einmal hingewiesen werden.

Ob zwischen diesem Gemälde und demjenigen auf der Vorderseite derselben

a) Vergl. Stephani im Bull. de l'acad. de St. Pétersb. a. a. O. p. 291.
b) A. a. O. p. 290 f.
c) Denkm. d. a Kunst II. No. 46.

Vase, welches die Aussendung des Triptolemos darstellt, ein ideeller Zusammenhang irgend einer Art stattfinde, ist zu untersuchen nicht dieses Ortes.

Von Vasengemälden, welche sich auf Poseidons und Amymones Liebe beziehn, bleibt daher nur noch eines

No. 18, dasjenige auf einer Pelike lucanischen Stiles (aus Armento?) unbekannten Aufbewahrungsortes[a], zu besprechen übrig. Auch hier fehlt das Brunnenhaus nicht, welches in den beiden vorhergehenden Bildern die Mitte der Composition einnimmt, doch ist es hier nicht allein kleiner dargestellt, sondern halbwegs zur Seite und in den Hintergrund gerückt und verdeckt, durch eine Wölbung oder einen Bogen, unter welchem in der Mitte der Composition das liebende Paar im Gespräche sitzend dargestellt ist. Diesen Bogen nennen die Herausgeber der Élite céram. (a. a. O. p. 75) »une grotte«, welche sie (p. 65) in dem von Pausanias (II. 36. 8) genannten Berge Pontinos bei Lerna suchen, während Avellino (p. 60) die Höhle der Hydra von Lerna versteht, welche Apollodor erwähnt[b]. Es ist aber wohl sehr die Frage, ob bei diesem Bogen an eine Grotte oder Höhle in einem Berge zu denken sei, da derselbe offenbar nicht so dargestellt ist, als bestünde er aus festem Felsgestein, vielmehr durchaus jenen Strahlenbogen des Aethers oder Himmelsgewölbes gleicht, welche man in einem berühmten Vasengemälde mit der Gigantomachie der Götter[c] dargestellt findet. Nun kann hier allerdings von einem Aether- oder Himmelsgewölbe natürlich keine Rede sein und ein bloßer Strahlenkranz, welchen Poseidon um sein Liebeslager gezogen hätte, wie Zeus im 14. Buche der Ilias Nebelgewölk um das seine ausbreitet, hat kaum größere Wahrscheinlichkeit. Wohl aber dürfte, wie schon Welcker[d] bemerkt hat, an ein Wassergewölbe, und zwar an ein lichtdurchstrahltes gedacht werden, wie ein solches Philostrat[e] sich zum Thalamos des Poseidon und der Amymone wölben läßt. Das unmittelbare oder mittelbare Vorbild hierzu hat ohne Zweifel das bergartige Gewoge abgegeben, mit welchem Poseidon in der Odyssee sein und der Tyro Liebeslager umstellt[f] und wahrscheinlich hat auch Lukian[g] an etwas Aehnliches gedacht, wo er Poseidon die Amymone in das Meer schleppen läßt, so daß diese zu ertrinken fürchtet, während der Gott ihr sagt: θάρρει, οὐδὲν δεινὸν μὴ πάθῃς. Ein solcher Wasserthalamos ist in dem Vasengemälde freilich nicht naturalistisch dargestellt, aber wie wäre das auch möglich gewesen? Verständlich scheint der-

a) Abgeb. im Bull. arch. Napol. II. tav. 3 mit Text von Avellino p. 57 sqq., welcher aber den Aufbewahrungsort so wenig angiebt wie die Herausgeber der Élite céram. (III. p. 74 sq.), in welcher III. pl. 30 das Gemälde nach einer etwas verschiedenen Zeichnung wiederholt ist. S. Atlas Taf. XIII. No. 11.

b) Apollod. II. 5. 2. τὴν δὲ ὕδραν εὑρὼν (Ἡρακλῆς) ἔν τινι λόφῳ παρὰ τὰς πηγὰς τῆς Ἀμυμώνης, ὅπου ὁ φωλεὸς αὐτῆς ὑπῆρχε κτλ.

c) Vergl. Atlas Taf. V. No. 5, Bd. II. S. 367. Annäherungsweise läßt sich auch der Bogen in der Gigantomachie Atlas a. a. O. No. 8 vergleichen.

d) Zu Müllers Handb. § 356 Anm. 3.

e) Philostr. sen. Imagg. I. 8. am Ende: κῦμα γὰρ ἤδη κυρτοῦται εἰς τὸν γάμον, γλαυκὸν ἔτι καὶ τοῦ χαροποῦ τρόπου· πορφυροῦν δὲ αὐτὸ ὁ Ποσειδῶν γράφει.

f) Od. XI. vs. 241: Ἐν προχοῇς ποταμοῦ παρελέξατο δινήεντος·
πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρεϊ ἶσον,
κυρτωθέν· κρύψεν δὲ θεὸν θνητήν τε γυναῖκα.

g) Diall. deor. mar. VI. 3.

selbe gleichwohl gemalt und man darf in den beiden concentrischen Doppelstrichen, zwischen denen die Strahlen (ganz ähnlich wie in der angeführten Gigantomachievase) sich befinden, wohl die Wasserwölbung und das sie durchleuchtende Purpurlicht erkennen. Hier also sitzt das Liebespaar im Gespräche, Poseidon redend, Amymone zuhörend, gewiß nicht vor der Umarmung, sondern nachher; man könnte Poseidon die Worte in den Mund legen, welche er bei Lukian a. a. O. zu Amymone redet: ἀλλὰ καὶ πηγὴν ἐπώνυμόν σοι ἀναδοθῆναι ἐάσω ἐνταῦθα πατάξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν πλησίον τοῦ κλύσματος, καὶ σὺ εὐδαίμων ἔσῃ καὶ μόνη τῶν ἀδελφῶν οὐχ ὑδροφορήσεις ἀποθανοῦσα. Daß Poseidons Dreizack nicht vollständig gemalt, sondern mit den Spitzen hinter seinem Haupt oder in dem Wasserbogen verborgen ist, beeinträchtigt die Sicherheit seiner Benennung nicht, da seine ganze Persönlichkeit charakteristisch gemalt und der Gott in wesentlich demselben Schema nicht selten dargestellt ist; Amymone wird am sichersten durch die umgeworfen zu ihren Füßen liegende Hydria, vielleicht auch noch durch den in der Linken gehaltenen Polsterkranz (σπεῖρα s. oben S. 372) charakterisirt[a]), obgleich derselbe hier so eigenthümlich und von anderen Beispielen abweichend dargestellt ist, daß ein Zweifel an seiner Bedeutung[b]) nicht ganz abgewiesen werden kann.

Schwieriger zu erklären als die Hauptgruppe ist auch in diesem Gemälde deren Umgebung. Allerdings kann nach der Analogie besonders von No. 12 und von No. 17 es kaum fraglich erscheinen, daß mit der hinter der Gruppe der Hauptpersonen stehenden Frau eine Gefährtin oder Schwester der Amymone gemeint sei und mit noch größerer Gewißheit wird Jeder hier wie in No. 16 dem Reh, welches vor ihr steht, jede Bezüglichkeit auf den von Apollodor in der Amymonesage erwähnten Hirsch ab- und demselben die aphrodisische Bedeutung sowie neben den an verschiedenen Stellen des Bildes sprießenden Blumen diejenige der Bezeichnung der freien Natur zusprechen, von der bei No. 16 die Rede gewesen ist. Wie dies Thier zu der hier dargestellten traulichen Beziehung zur Amymonegefährtin kommt und ob diese dasselbe aus dem halbgeöffneten Kästchen, welches doch nach vielfältigen Analogien eher als Schmuckkästchen zu gelten haben würde, füttern will und warum dieses, ist dunkel. Der rechts gegenüber mit gekreuzten Beinen und auf eine Stele gestützter rechter Hand dastehende bekränzte Jüngling, welcher eine zusammengeschlungene Chlamys um Schultern und Arme trägt, wie sie in nicht wenigen Bildern bei Poseidon vorkommt, und der einen Stab in der Linken hält oder, seiner Bewegung nach, auf den Rand eines Badebeckens aufstützt, ohne diesen freilich thatsächlich zu berühren, wird nach Analogie von No. 12 und No. 16 gewiß am ehesten Hermes[c]) zu nennen sein, obgleich der Grund für dessen Anwesenheit hier so wenig klar ist, wie in den anderen Vasenbildern. Diesen Jüngling Ganymedes zu nennen, wie dies die Herausgeber der Élite céram. (III. p. 66) thun, und zwar des von ihm gehaltenen Stäbchens

---

a) Avellino a. a. O. p. 57, Minervini, Bull. arch. Nap. III. p. 50.

b) Wie ihn Lenormant und de Witte a. a. O. p. 75. Note 1. aussprechen.

c) Beispiele der Darstellung des Hermes ohne Petasos und Kerykeion s. in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. v. 1871. S. 106 f. Note c u. vgl. Stephani im Compte-rendu etc. pour les années 1870 et 1871 S. 183.

wegen[a]), ist offenbar unzulässig; den Namen des Narkissos aber, welchen für denselben Avellino (a. a. O. p. 57 sqq.) ausführlich zu begründen sucht, kann nur der annehmbar finden, welcher sich mit Avellinos gesammter mystischen Erklärungsweise dieses Vasengemäldes einverstanden erklärt. Daß die Stele, auf welche dieser Jüngling die Hand stützt, die Grabstele der Söhne des Aegyptos (genauer, nach Apollodor, ihrer in Lerna beerdigten Köpfe) sein solle, ist eben so wenig wahrscheinlich, wie daß dieses Grabmal durch die Stele bezeichnet werden solle, an welche Hermes in No. 12 lehnt.

Unerklärt ist für Jeden, der nicht mit Avellino und den Herausgebern der Élite céram. an lernaeische oder sonstige Mysterien, an Eingeweihte und Reinigungen in diesem Bilde denken mag, das Luterion, welches in der Nähe dieses Jünglings, hier im Freien seltsam genug aufgestellt ist.

Keine sonderliche Schwierigkeit macht die im obern Theile dieses Bildes rechts sitzende, einen Spiegel haltende und von Eros begleitete Frau; denn es ist nicht wohl möglich, in ihr Aphrodite zu verkennen, welche ja auch hier in alle Wege an ihrem Platz ist. Fraglicher dagegen erscheint es wieder, ob man dem links gegenüber in Entsprechung zu Aphrodite sitzenden Jünglinge nach Analogie der Bilder No. 16 und No. 17 den Namen des Pan geben darf. Nicht des Rehes[b]) wegen, welches neben ihm gelagert ist und auf dessen Rücken er zutraulich seine linke Hand legt, denn das Reh findet sich auch sonst bei Pan als dem Begleiter der Aphrodite[c]) und erscheint diesem Gotte der freien Natur so natürlich gesellt, daß es auch ohne jede weitere Analogie leicht verständlich und ohne Anstoß erscheint. Fraglich ist nur, was der Gegenstand bedeute, den dieser Jüngling an einem langen Band in der rechten Hand hält, ob es ein Ölfläschchen ist, wie bisher erklärt worden, und wenn dieses, ob ein solches auf die Palaestra hinweisendes Attribut Pan zukomme.

Vollkommen dunkel endlich ist bisher, was es zu bedeuten habe, daß grade oberhalb des Thalamos des Poseidon und der Amymone ein zweiter Eros mit einem kurzen Speer nach einer Schlange sticht, welche ihm entfliehen zu wollen scheint. Denn die Analogie, in welche Avellino (a. a. O. p. 60, vgl. p. 74) diese Darstellung mit dem Apollon Sauroktonos bringt, hilft, so wie er diesen versteht, offenbar zu Nichts, und wenn vollends die Herausgeber der Élite céram. (a. a. O. p. 67) behaupten, diese Schlange sei die Hydra von Lerna und der Eros vertrete den die Hydra bekämpfenden Herakles[d]), so ist damit noch etwas weniger als Nichts gesagt. Möglich scheint nur die eine Erklärung, daß es sich um eines

---

a) . . . un éphèbe presque nu, appuyé sur le tombeau des fils d'Égyptus, clairement caractérisé comme un Ganymède par la baguette du trochus qu'il tient à la main.

b) Welches die Herausgeber der Élite céram. für einen Hirsch halten und danach den Jüngling Kyparissos nennen, der hier Nichts zu suchen hat.

c) Vergl. Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1863 S. 218 mit Verweisung auf das S. 161 Note 5 angeführte Vasenbild.

d) Un passage de Pausanias (II. 37. 4) nous donne la clef de cette représentation; le periégète dit en effet, que l'hydre de Lerne, tuée par Hercule n'était qu'un serpent et que c'est Pisandre de Camirus qui, le premier, l'avait représentée avec plusieurs têtes. Le serpent que montre notre vase n'est donc (!) autre que l'hydre, et l'Éros tuant le serpent remplace Hercule combattant l'hydre. Les noms d' Ἔρως et d' Ἡρακλῆς ont un certain rapport et renferment une même racine fondamentale. Und so weiter.

jener genrehaften Motive handelt, welche bei Eros in der unteritalischen Vasenmalerei auch sonst vorkommen[a]), nämlich daß der Eros zum Zeitvertreib in kindlichem Spiele nach der sich rasch dahinringelnden Schlange sticht, wie nicht blos der knabenhafte s. g. Sauroktonos Apollon in genrehafter Auffassung[b]), sondern in einem Vasengemälde[c]) auch ein menschlicher Knabe nach der ebenfalls durch ihre Schnelligkeit und Gewandheit ausgezeichneten Eidechse. Trifft diese Erklärung das Richtige, so wird man ein ähnliches genrehaftes Motiv auch in dem Spiele der Amymonegefährtin mit dem Reh finden können, welches sie, vielleicht nur unter dem Schein, es füttern zu wollen, zu sich herangelockt hat. Es sieht doch ganz so aus, als ob die gesammte Gesellschaft das Ende der sich vielleicht etwas in die Länge ziehenden Liebesscene der Hauptpersonen abwarte, wobei der Jüngling unten (Hermes) in seiner Boten- und Dienerstellung geduldig und lässig auf das Mädchen mit dem Reh blickend dasteht, während der junge Eros und die Gefährtin Amymones durch Spiel und Tändelei sich die Zeit verkürzen und Aphrodite und ihr Gegenüber (Pan) dem Spiele des Eros eben so aufmerksam zuschauen, wie man noch heute im Süden Erwachsene ähnlichen Spielen der lieben Jugend in größter Spannung zuschauend sehn kann[12]).

---

2. Sonstige Kunstwerke.

Unter den sonstigen auf Poseidons und Amymones Liebe bezüglichen Kunstwerken dürfte das meiste Interesse in Anspruch nehmen

No. 19, ein etruskischer Spiegel im Museo Gregoriano des Vatican[d]). Es ist, wesentlich wie bei Lukian, eine volle Gewaltthätigkeit Poseidons gegen die heftig erschrockene Amymone und nach Art mancher anderen etruskischen Spiegelzeichnungen die Begebenheit auf dem Höhepunkte dargestellt, welchen die griechische Kunst vermieden und zu umgehn gewußt hat. Die Bildung des Poseidon schließt sich wesentlich dem Schema an, welches die Vasenbilder 5, 8, 11 der Amymonefolge bieten, doch schlingt sich sein zusammengefalteter, sehr weiter Mantel, der seinen rechten Arm bedeckt, auch um die Schulter und den Arm des Mädchens, welches nur am Oberkörper mit einem ganz leichten Chiton schistos bedeckt ist. Das Paar steht unmittelbar vor einem unregelmäßig umrissenen, mit feinsten Linien durchzogenen Felde, welches man füglich als eine Höhle in dem den Hintergrund bildenden Berge betrachten könnte, welches aber wahrscheinlicher ein von Poseidon um die Stätte seiner Liebe gestelltes κῦμα οὔρεϊ ἶσον (s. No. 18) sein soll und als solches von einem kleinen Seedrachen hinter Amymone und einem Fische unter demselben belebt erscheint. Den Hintergrund bildet ein Berg oder der Berg Pontinos, wenn man ihn so nennen will, an welchem ein wasserspeiender

---

a) S. A. Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei S. 77.

b) Friederichs, Bausteine S. 265, m. Gesch. d. griech. Plastik II.[2] S. 39.

c) Angeführt von Friederichs a. a. O.; ich kenne dasselbe nicht.

d) Abgeb. in Gerhards Etrusk. Spiegeln I. Taf. 64.

Löwenkopf angebracht ist, neben dem eine Kylix zum Gebrauche des Vorbeigehenden aufgehängt ist. Hinter diesem Berge lauscht in äußerst charakteristisch dargestellter Neugier ein Satyr hervor, welcher, obwohl es zu seiner Erklärung hier wie in so vielen anderen Fällen[a]) ausreicht, ihn als den natürlichen Bewohner der Örtlichkeit zu betrachten, immerhin und wahrscheinlicher als in den Vasenbildern, No. 15 ausgenommen, der von Poseidon vertriebene Satyr der Hyginischen und Apollodorischen Erzählung sein kann. Erkennt man dieses an, so bleibt natürlich kein Zweifel an der Bezüglichkeit der Darstellung auf Amymone; aber auch ohne dieses wird sich schwerlich ein anderes Liebesabenteuer Poseidons nennen lassen, welches größern Anspruch darauf hätte, in dieser Darstellung erkannt zu werden, obwohl die Hydria fehlt, welche sonst das sicherste Unterscheidungsmerkmal Amymones von anderen Poseidongeliebten bildet.

Die nächste Stelle gebührt

No. 20, einer unter Antoninus Pius in Argos geprägten Erzmünze, s. Münztafel VI. No. 32[b]). Dieselbe stellt die Verfolgung dar; Poseidon im langen Chiton, mit flatterndem Mantel und links geschultertem Dreizack eilt mit großen Schritten hinter Amymone her, welche er mit der Rechten zu fassen im Begriff ist, während sie, deren Gestalt nicht gut, dem Rande der Münze zu nahe, ausgeprägt und ziemlich stark verschliffen ist, entweder schon auf den Knien liegt oder eben niederfällt, ähnlich wie es vielleicht der Maler der Jatta'schen Kylix (oben No. 4. a.) dargestellt hat.

Zeigt uns also diese Münze Poseidon ganz als den ungestümen Werber, als der er auch in den Vasenbildern No. 3—7 erscheint, so ist dagegen

No. 21, das Bild einer antiken Paste der Kestner'schen Sammlung[c]), von der ein Abdruck in der Cades'schen Abdrucksammlung Cl. I. C. No. 22[d]) ist, s. Gemmentafel III. No. 8, wie aus Reminiscenzen der Vasenbilder zusammengesetzt, welche das Gespräch Poseidons und Amymones, wahrscheinlich nach der Umarmung darstellen; namentlich stimmt die reich bekleidet, mit hinterwärts verschleiertem Haupt und der Hydria in der gesenkten Rechten vor dem Gotte dastehende Amymone in gradezu auffallendem Maße mit der Amymone in dem Vasenbilde No. 15 überein. Poseidon steht ihr in ungefähr seiner typischen Stellung mit auf eine kleine Felserhöhung gestelltem rechtem Fuß, aber in höchster Ruhe, den gewandumschlungenen linken Arm auf den Rücken gelegt, gegenüber. Daß er ihr, wie Wieseler meint, eben seinen Liebesantrag mache, ist daher aus früher erwähnten Gründen sehr unwahrscheinlich, Müllers Ausdruck aber, er verleihe der Amymone das Geschenk der Quelle von Lerna, obwohl dies auf den spätern Augenblick hindeuten würde, eben so wenig gerechtfertigt[43]).

Das Schöpfen Amymones aus dem ihr verliehenen oder für sie geöffneten Quell stellen dar:

---

a) S. Stephani im Bull. hist.-phil. de l'acad. de St. Pétersb. XII. p. 271 sqq.

b) Publ. von Imhoof aus seiner Sammlung in s. Choix de monnaies grecques pl. II. No. 66.

c) Abgeb. in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 82.

d) Auch in den Impronte gemmarie dell' Instituto cent. I. No. 64.

No. 22, ein brauner Sarder der berliner Gemmensammlung[a]) aus der Stosch'schen[b]), s. Gemmentafel III. No. 4, und

No. 23, eine violette antike Paste derselben Sammlung[c]), ebendaher[d]), s. Gemmentafel III. No. 5. In beiden nahe verwandten Darstellungen ist Amymone niedergekniet, um an dem Felsenquell Wasser zu schöpfen, »nach dem Liebesabenteuer mit Poseidon«, wie Wieseler mit vollem Rechte bemerkt, da sie in No. 22 den Dreizack hält, der ihr doch lediglich als Symbol ihres vollzogenen Verhältnisses zu Poseidon gegeben sein kann, wenn man nicht etwa vorzieht, denselben im Anschluß an die Erzählung bei Hygin zu erklären, wo Poseidon Amymone selbst den in den Boden geschleuderten Dreizack herausziehn läßt, worauf die drei Quellen emporsprudeln. Man braucht nicht grade anzunehmen, hier solle dargestellt sein, wie Amymone soeben den Dreizack aus dem Boden gezogen habe, um dennoch Hygins Bericht als eine passende Grundlage eines Bildes zu erkennen, in welchem Amymone beim Wasserschöpfen den Dreizack des Gottes in der Hand hält. Wieseler freilich faßt ihn ganz anders und nennt ihn Amymones »habituelles Attribut«; aber schwerlich mit Recht. Denn erstens kommt Amymone mit dem Dreizack in keinerlei anderem Kunstwerk als in Gemmenbildern vor und zweitens sind bei weitem die meisten Gemmenbilder, in welchen dies der Fall ist[e]), Wiederholungen der hier in Rede stehenden Composition. Auf eine andere soll gleich zurückgekommen werden. In dem Bilde No. 22 fehlt die Andeutung des Quells und des Felsen, aus welchem der Gott ihn hervorrief, in No. 23 dagegen ist der letztere dargestellt. Daß, wie Tölken bemerkt hat, beide Gemmenbilder in der Behandlung der Gewänder noch Spuren des ältern Stiles zeigen, soll nicht unerwähnt bleiben.

Außer in den Wiederholungen dieser Composition wird die Einzelfigur der Amymone, welche außerhalb eines bestimmten Actes der Sage dargestellt ist, noch in zwei geschnittenen Steinen erkannt: a) in der Sammlung der kais. Ermitage in St. Petersburg[f]), s. Gemmentafel III. No. 6; b) in der florentiner Gemmensammlung[g]). Stephani nennt diese Gemmen »offenbar antik«. Und zwar in Betreff der petersburger ohne Zweifel mit vollstem Rechte, während bei der florentiner schon die Abbildung mancherlei Bedenken hervorruft. Die überaus

---

a) S. Tölken, Erkl. Verz. III. Cl. 2. Abth. No. 181, abgeb. in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 82. a.

b) Winckelmann, Pierres de Stosch. II. Cl. 12. Abth. No. 862 als Psyche.

c) Tölken a. a. O. No. 182, abgeb. in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 82. b.

d) Winckelmann a. a. O. No. 861; Stephani, Compte-rendu etc. pour l'année 1866 S. 91 Note 2 zählt noch mehre Wiederholungen dieser Composition auf, jedoch mit dem Hinzufügen, wie viel von diesen Steinen und Pasten antik sei, sei ihm noch nicht ganz klar.

e) Vergl. Stephani a. a. O.

f) Stephani a. a. O., abgeb. in den Ant. du bosph. Cimmér. pl. 17. No. 7.

g) Stephani a. a. O., abgeb. Wicar, Gal. de Flor. II. pl. 42, wiederholt in den Denkm. d. a. Kunst I. No. 172. Den aus der Stosch'schen Sammlung in die berliner gelangten Carneol, welchen Tölken a. a. O. unter No. 183 als »Amymone oder eine andere Danaïde stehend mit einer Schöpfkanne in der Hand« verzeichnet, kann ich unter den Abdrücken der Stosch'schen Sammlung nicht identificiren, weiß also auch nicht, in wie weit er hierher gehört, doch scheint das Mädchen keinen Dreizack zu halten, da Tölken von einem solchen schweigt.

schlechte Raumerfüllung, welche neben der kleinen Figur in der Mitte des Feldes ringsum eine Menge leeren Raumes läßt, ferner die Art, wie in ganz unmöglicher Weise und zugleich doch offenbar aus Anstandsrücksichten ein Gewand an der linken Seite der Figur, ihren Schenkel und zum Theil ihre Scham deckend, angebracht ist, regt den Verdacht modernen Ursprunges dieses Steines auch für den lebhaft an, der, namentlich auf diesem Gebiete Stephanis große Kennerschaft bereitwillig anerkennt. Ehe demnach eine weit größere Anzahl von Denkmälern nachgewiesen sein wird, in denen Amymone mit dem Dreizack dargestellt ist, wird man diesen als ihr Attribut nicht bezeichnen dürfen.

ANMERKUNGEN UND EXCURSE

ZUM

DRITTEN BUCH.

ZUM ERSTEN CAPITEL.

1) Zu S. 209. Als Vorarbeit ist hier die fleißige leipziger Doctordissertation von C. Manitius: De antiquissima Neptuni figura, Lipsiae 1872 zu nennen, durch welche frühere auf dies Thema bezügliche Litteratur überholt worden ist. Ganz besonders dürftig und voll von Irrthümern und Verkehrtheiten ist der Abschnitt über Poseidon insgemein in Böttigers Ideen z. Kunstmyth. II. S. 313 ff., während den vergleichsweise reichsten Stoff zur Kunstmythologie des Poseidon Preller in Paulys Realencyclop. V. 1. S. 561 ff. zusammengestellt hat.

2) zu S. 209. Frageweise könnte man einen der bekannten 30 viereckigen Steine in Pharae, von denen Pausanias VII. 22. 4 sagt: ἐν Φαραῖς . . . . ἑστήκασι ἐγγύτατα τοῦ ἀγάλματος [Ἑρμοῦ] τετράγωνοι λίθοι τριάκοντα μάλιστα ἀριθμόν· τούτους σέβουσιν οἱ Φαρεῖς, ἑκάστῳ θεοῦ τινος ὄνομα ἐπιλέγοντες, als ein anikonisches Agalma des Poseidon betrachten, wenn es irgendwie feststünde, daß es sich bei diesen Steinen um den Cultus der populären Götter handelte. Vgl. auch oben S. 4. Das ἄγαλμα τετράγωνον des Poseidon bei Trikolonoi in Arkadien, Pausan. VIII. 35. 6, welches Preller a. a. O. S. 564, aus welchem unausgesprochenen Grunde immer, »merkwürdig« findet, gehört, es mag alt oder jung sein, nicht zu den anikonischen Agalmaten, sondern war, wie auch Preller richtig sagt, eine Herme des Gottes, und Gleiches gilt von dem auf Poseidon bezüglichen unter den ἀγάλματα τὸ τετράγωνον παρεχόμενα σχῆμα in Megalopolis bei Pausan. VIII. 31. 7.

3) zu S. 210. Wenigstens hat Panofka, wie er a. a. O. S. 5 ausdrücklich erklärt, zu dem Vasengemälde, welches er als eine Copie des Gemäldes des Kleanthes betrachtet, selbst einen Poseidon mit dem Thynnos hinzugefügt (s. d. Erläuterungstafel Fig. 1. verglichen mit dem Bilde Denkm. d. a. Kunst II. No. 393), doch wohl weil er keine Athenageburt mit dieser Zusatzfigur vorfand. Auch seitdem ist keine bekannt geworden, denn die Beziehung des einen Bildes an der Amphora No. 1699 des berliner Museums auf diesen Mythus ist, trotz Gerhards Annahme in Neuerworb. ant. Denkmäler, 3. Heft, Berlin 1846 S. 10, sehr problematisch. Vergl. auch Stephani, Compte-rendu de la comm. imp. arch. de St. Pétersb. p. l'année 1864 S. 216 f. Anm. 5.

4) zu S. 211. Welcker, Griech. Götterl. II. S. 288 u. 681, zieht die Athenageburt mit Poseidon und Amphitrite zusammen, ja er redet nur von der Anwesenheit dieser Götter bei jenem Acte. Mit äußerst zweifelhaftem Rechte; denn nicht allein zählt Pausanias a. a. O. eine ganze Reihe von Gegenständen mit wenigen Worten und ohne Angabe näherer Umstände auf und nicht allein eignet sich eine Darstellung von Poseidon und Amphitrite, etwa ihre Hochzeit oder dergleichen vorführend, durchaus für einen selbständigen Gegenstand, sondern es wäre gradezu auffallend und schwer erklärlich, wenn Pausanias von den die Athenageburt umgebenden Gottheiten grade nur Poseidon und Amphitrite genannt hätte oder vollends diese allein als anwesend hätte bezeichnen wollen. Vergl. auch Brunn, Gesch. d. gr. Künstler I. S. 115. Wegen der Chronologie des Gitiadas muß ich auf m. Gesch. d. gr. Plastik 2. Aufl. I. S. 80 mit Anm. 22 verweisen.

5) zu S. 211. Wenn E. Braun in den Ann. dell' Inst. von 1844 p. 145 die Gottheit auf der östlichen Seite des Harpyienmonumentes von Xanthos als Poseidon erklärt, wie Gerhard in der Archaeol. Zeitung von 1845 S. 72 speciell als Poseidon Phytalmios, so glaube ich im II. Bande dieses Werkes S. 20 f. und in den Anmerkungen 31. u. 32. die Gründe,

welche gegen eine solche aus griechischer Mythologie geschöpfte Nomenclatur bei einem lykischen Monumente sprechen, hinlänglich dargelegt zu haben, um hier von ihrer Wiederholung absehn zu können.

6) zu S. 219. Die Achatgemme unbekannten Besitzes, von welcher sich in Lipperts Daktyliothek I. 1. No. 107 (Abdr. No. 62) ein Abdruck befindet, ist in der augenscheinlichsten Weise unantik, also hier nicht als weiteres Parallelmonument zu zählen.

7) zu S. 220. Von der in ihrer Bedeutung immer noch streitigen Nebeninschrift FSSM mehrer Münzen von Poseidonia wird hier ganz abgesehn und kann deswegen abgesehn werden, weil die Zugehörigkeit dieser Münzen zu Poseidonia unbezweifelt ist, irgend ein chronologischer Gewinn aber aus der bezeichneten Epigraphe nicht gezogen werden kann. Vergl. über die streitige Bedeutung derselben: Micali, L'Italia avanti il dominio dei Romani I. p. 234; Duc de Luynes, Nouv. Ann. de l'Inst. I. p. 431; Millingen, Sylloge of anc. uned. coins p. 17; Avellino, Bull. arch. Napol. I. p. 24; Minervini das. N. S. III. p. 160; Archaeol. Zeitung von 1843 S. 153. Auch auf die mancherlei kleineren Varianten in den poseidoniatischen Münztypen und auf ihre Beizeichen einzugehn ist den hier verfolgten Zwecken gegenüber unnöthig erschienen; nur auf eine Variante der Poseidonfigur selbst in einem Exemplare der königl. Münzsammlung in Berlin, in welchem der Gott eine Schiffermütze trägt, bin ich zu spät aufmerksam geworden, um sie in die Tafel und die Besprechung im Text aufzunehmen. Sie beweist neben den anderen S. 223 berührten Thatsachen, daß es sich bei dem Typus dieser Münzen um eine für diese selbst gemachte, nicht von einer Statue copirte Composition handelt.

8) zu S. 220. Die Ansicht des Herzogs v. Luynes, Nouv. ann. I. p. 402 Note 3, daß die in Rede stehenden Münzen von Sybaris mit dem Poseidon auf dem Avs. älter seien, als die nummi incusi derselben Stadt, wird sich schwerlich durch Etwas rechtfertigen lassen und der Stil der beiderlei Gepräge widerspricht ihr in entschiedenster Weise, obwohl der Herzog v. Luynes das Gegentheil behauptet. Vgl. auch Eckhel, Doct. num. vet. I. p. 160.

9) zu S. 229. Wenn Preller in Paulys Realencyclop. V. 1. S. 564 sagt: »Attribute des Poseidon waren seit alter Zeit der Dreizack und der Delphin . . . ., außerdem besonders der Thunfisch . . . .; die andere Hand führt statt des Dreizacks nicht selten das Scepter«, so hat er mit dieser Behauptung ohne Zweifel in der Hauptsache Recht, sie ist aber bisher so wenig allgemein anerkannt, daß es Pflicht ist, die Belege für ihre Richtigkeit mit aller Sorgfalt zu sammeln und festzustellen. Vergl. Cap. X. S. 319 f.

10) zu S. 230. Ob diese 0,80 m hohe Platte zu einer Candelaberbasis gehört habe, wie Millin in der Gal. myth. zu I. No. 297 und O. Müller zu Denkm. d. a. Kunst zu II. No. 73, Handb. § 355. Anm. 4. annehmen, ist allerdings ungewiß; sie hat keinerlei Ergänzungen als nur die linke Seite des Randes. Da es sich aber nach antikem Kunstgebrauche von selbst versteht, daß eine solche Reliefplatte zu irgend einem Geräthe gehört haben muß, so liegt ihrer Form nach der Gedanke an eine Candelaberbasis nicht fern.

11) zu S. 231. (hier ausgefallen nach den Worten Z. 4: Von diesen Reliefen) Unsicher ist Poseidon in einem Reliefbruchstück der kais. Ermitage in St. Petersburg, das Guédéonow, Ermit. Imp. Musée de sculpt. ant. p. 97. No. 330 mit den Worten beschreibt: Fragment de relief archaïque représentant Neptune (Vulcain?), Minerve et Diane, marchant de droite à gauche, à la suite l'un de l'autre. Vergl. Archaeol. Zeitung von 1851 Anz. S. 58, wo die erste Figur Poseidon, die letzte Leto genannt wird.

ZUM ZWEITEN CAPITEL.

11 lies 12) zu S. 235. Böttiger hat seinen myronischen Poseidon aus den »pristae« b. Plin. N. H. XXXIV. 57 herausgesponnen, wie sich aus s. Kunstmythol. II. S. 357 ergiebt; vgl. über die pristae m. »Schriftquellen« No. 533 mit Anm. e.; die oben S. 235 Note c genannten drei neueren Gelehrten haben ihn aus der Stelle des Lukian Gall. 24, und zwar so ziemlich mit denselben Argumenten abgeleitet. Um diese Entdeckung,

die, wenn sie sich halten ließe, von einer gewissen Wichtigkeit sein würde, nicht ohne Angabe von Gründen, wie ich es in m. »Schriftquellen« in der Anmerk. zu No. 539 und in m. Gesch. der griech. Plastik 2. Aufl. I. S. 186 u. Anm. 127. gethan habe, abzulehnen, mag hier das Nöthigste gesagt werden. Die Stelle Lukians lautet: ἐμαυτὸν δὲ ἠλέουν ὅμοιον ὄντα τοῖς μεγάλοις τούτοις κολοσσοῖς, οἵους ἢ Φειδίας ἢ Μύρων ἢ Πραξιτέλης ἐποίησαν· κἀκείνων γὰρ ἕκαστος ἔκτοσθεν μὲν Ποσειδῶν τις ἢ Ζεύς ἐστι πάγκαλος ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος ξυνειργασμένος κεραυνὸν ἢ ἀστραπὴν ἢ τρίαιναν ἔχων ἐν τῇ δεξιᾷ. ἢν δὲ ὑποκύψας ἴδῃς τά γ' ἔνδον, ὄψει μοχλούς τινας καὶ γόμφους καὶ ἥλους διαμπὰξ κτλ. Diese Worte sind nun erstens viel zu unbestimmt, um aus ihnen einen Poseidon als Werk Myrons abzuleiten, ja sie sind wie geflissentlich unbestimmt; man beachte das: Ποσειδῶν τις und den Umstand, daß dem Zeus ein Blitz oder Donnerkeil in die Rechte gegeben wird, dergleichen, wie allbekannt, der Zeus des Phidias nicht führte. Zweitens ist außer diesem angeblichen Poseidon kein Werk des Myron in Goldelfenbein bekannt und es ist nach seinem ganzen Kunstcharakter im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß er je in diesem Materiale gearbeitet haben sollte. Drittens sind die Götternamen um so augenscheinlicher ohne jegliche Absicht gewählt, als, wenn man den Poseidon dem Myron, den Zeus dem Phidias zuschreibt (der Reihenfolge nach würde der Poseidon dem Phidias und der Zeus dem Myron zufallen), für Praxiteles gar keine bestimmte Statue übrig bleibt. Der ganze und einzige Nachdruck der Stelle fällt vielmehr offenbar auf den Gegensatz der äußern Erscheinung und der innern Beschaffenheit; von außen sind das prachtvoll gestaltete Götter, gleichgiltig welche, innen Balken, Klammern u. s. w.

12 lies 13) zu S. 235. Gerhard hat in seiner Restauration des Bathron des Zeusthrones in Olympia, s. Akadem. Abhh. I. Taf. XVII. 2, die um Aphrodite versammelten Götter stehend zeichnen lassen, E. Petersen, Die Kunst des Pheidias S. 372 vermuthet, sie seien thronend, je sechs an jeder Seite, einander zugewandt dargestellt gewesen, ohne jedoch für das Thronen Gründe anzugeben. Es ist der ganzen Scene nach und gegenüber der aus dem Meer auftauchenden Aphrodite wenig wahrscheinlich. Eben so fraglich dürfte es sein, ob man, der Einrahmung der Scene durch Helios und Selene wegen, die dem Auftauchen der Aphrodite aus dem Meere zuschauenden Gottheiten als im Olympos versammelt denken dürfe. Wie dann in ihre Mitte Ἀφροδίτη ἀνιοῦσα ἐκ θαλάσσης gekommen sein sollte, möchte nicht leicht nachzuweisen sein.

13 lies 14) zu S. 235. E. Petersen, Die Kunst des Pheidias S. 319, opponirt vergebens gegen diesen Beinamen des Apollon, indem er mit Nachdruck hervorhebt, es seien hier nicht locale Götter Attikas, sondern die olympischen Gottheiten dargestellt. Das mag immerhin sein; nichtsdestoweniger läßt sich die hier gegebene nächste Verbindung von Poseidon und Apollon, welche in einer Gruppe des Praxiteles sich wiederholt (s. S. 237), schwerlich anders erklären, als daraus, daß man in Beiden die ionischen Stammgötter anerkennt. Und dadurch wird ja auch ihr Wesen als große olympische Götter in keiner Weise aufgehoben.

14 lies 15) zu S. 235. Anders E. Petersen, Die Kunst des Pheidias S. 265, welcher meint, »nach der Haltung der Finger wie nach einem Bohrloch in der Biegung des Daumens zu schließen« habe die l. Hand des Poseidon »einen Schaft umfaßt«, »welchen wir zum Dreizack leicht ergänzen können«. Über das Bohrloch steht mir keine Controle zu, da ich das Original dieser Platte nicht gesehn habe, in Betreff der Haltung der Finger aber, die man auch nach dem Gypsabguß beurteilen kann, finde ich keine Ursache, die im Text ausgesprochene Ansicht zu ändern. Auch möchte es nicht leicht sein, den Verlauf eines Dreizackschaftes von Erz, der, grade aufgestützt, hinter der Figur des Gottes verlaufend und dann unterhalb des Sitzes wieder zum Vorschein kommend, oder, war er schräge gehalten, vor dem Apollon, zunächst dessen rechtem Arme sich erstreckend, noch mehr Bohrlöcher, als das eine im Daumen hätte erheischen müssen, nachzuweisen.

15 lies 16) zu S. 236. Diese Worte waren geschrieben und gedruckt lange bevor mir die neueste Erklärung des Theseionfrieses von Brunn in den Sitzungsberichten der münchener Akademie philos.-philol. Classe von 1874, Heft 1. S. 51 ff. zuging, eine Erklärung, über welche ich hier beiläufig nicht abgesprochen haben will. Über die dieser Brunn'schen Erklärung zuletzt vorangegangenen von Lolling in den Berichten der k. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen von 1874 S. 17 ff. und über die breslauer Doctordissertation von

A. Schultz: De Theseo, kann ich nicht anders urteilen, als dies auch Brunn a. a. O. thut. Schultz kehrt zu O. Müllers Erklärung zurück, fördert also die Sache nicht, aber auch Lolling, welcher den Kampf der Athener gegen die Eleusinier und die mit diesen verbündeten Thraker erkennen will, nimmt es mit dem Steinschwingen und dem Barbarenthume der Thraker offenbar viel zu leicht, während grade der Erweis, daß man die Thraker unter Eumolpos als steinschleudernde Barbaren darstellen konnte, den eigentlichen Schwerpunkt seiner Deutung ausmacht und also auch denjenigen seiner Beweisführung hätte ausmachen müssen. Daß auch Brunn a. a. O. S. 57 zu den im Texte Note c genannten Gelehrten gehört, welche in der fraglichen Figur Poseidon erkennen, sei hier nachträglich bemerkt.

ZUM VIERTEN CAPITEL.

17) zu S. 267. Die an diesem Kopfe plastisch (durch Einhauen) angegebenen Augensterne und Pupillen sind ein neues Beweisstück gegen die Behauptung, daß diese Darstellungsweise des Auges erst unter Hadrian und den Antoninen aufgekommen wäre; vgl. m. Aufsatz in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1865 S. 47 ff. und oben S. 200 Anmerkung 56.

18) zu S. 269. E. Braun bringt, schon in seiner Griech. Götterlehre S. 254, wo er, wie schon früher bemerkt, diese Büste schildert ohne sie zu nennen, und wieder in s. Vorschule der Kunstmythol. S. 11. diese Gestaltung der Nase mit der gespannten Aufmerksamkeit des Blickes in einen ursächlichen Zusammenhang, indem er an der erstern Stelle sagt: »seine Nase ist straff angezogen, wie dies bei Personen, die mit gespannter Aufmerksamkeit ihre Blicke auf die Gegenstände der Außenwelt richten, der Fall zu sein pflegt, an der letztern aber vollends von einer in Folge des scharfen Ausblickes »krampfhaft« angezogenen Nase redet. Obgleich aber auch Wieseler (zu den Denkm. d. a. Kunst II. No. 67) sich dieser Ansicht angeschlossen und selbst den auf alle Fälle sehr unglücklichen Ausdruck »krampfhaft angezogen« übernommen hat, trifft sie ganz gewiß nicht das Richtige, vielmehr handelt es sich hier um eine Formeneigenthümlichkeit an sich, welche viel zu bedeutend ist, als daß sie aus einer vorübergehenden Affection gewissermaßen pathologisch erklärt werden könnte, ganz abgesehn davon, in wie weit die Grundlage von Brauns These gerechtfertigt ist, d. h. in wie fern wirklich ein scharfes Hinausblicken ein Anziehn oder Krümmen der Nasenspitze bedingt oder hervorzurufen im Stande ist.

19) zu S. 270. Heydemann hat in der Archaeolog. Zeitung von 1868 S. 11 für diesen Kopf den Namen des Asklepios vorgeschlagen oder ihn vielmehr »wohl sicher als Aesculapius« bezeichnet, ohne dafür jedoch bestimmte Gründe beizubringen, welche auch bei einer umfassenden Vergleichung von Asklepiosköpfen schwerlich hätten beigebracht werden können.

20) zu S. 271. Hier sind ein paar Monumente zu besprechen, deren Zugehörigkeit zu diesem Kreise zweifelhaft ist. Erstens die Büste im berliner Museum No. 63, abgeb. b. Krüger, Ant. de S. M. le roi de Prusse à Sans-Soussi I. 7 unter dem Namen des Dionysios v. Halikarnaß. Schon Gerhard hatte in dem »Verzeichniß der Bildhauerwerke« 36. Aufl. 1861 S. 17 bemerkt: »derselbe Kopf ist neuerdings auch für Poseidon gehalten worden« und diese Bezeichnung habe ich Bd. II. S. 570 Anm. 87 für die richtige gehalten, während mich eine neuerdings wiederholte Prüfung wieder zweifelhaft gemacht hat. Gerhard hatte in »Berlins ant. Bildwerken« S. 61 geschrieben, daß der »freie Ausdruck« dieses Kopfes, »verbunden mit der durch den Ergänzer herbeigeführten aufschauenden Richtung für den ersten Anblick die gewohnte Strenge (?) des Vaters der Götter einigermaßen verleugne«, was allerdings nur zum Theil, aber doch zum Theile richtig ist. Der ganze Hals von unmittelbar unter dem Bart an ist in der Richtung des Unterkiefers ergänzt und die Stellung des Kopfes, seine Wendung nach rechts und sein Aufblick zum Theile durch die Ergänzung bewirkt, zum Theile dagegen original, jedoch nicht oder kaum stärker als dies auch bei der großen neapolitaner Büste (Atlas Taf. I. No. 3, 4) oder der Mediceischen Halbfigur im Louvre (das. No. 15, 16)

der Fall ist. Der Mund ist sehr entschieden geöffnet mit dem Ausdrucke von Erregung, die Unterlippe tritt vor und auch der Blick ist erregter, als er bei Zeus zu sein pflegt. Der untere Theil der Stirn ist sehr stark vorgebildet, aber in dem obern Theile für Poseidon zu hoch; auch ist im Haare nichts Poseidonisches, so daß wahrscheinlich bei der Benennung »Zeus« stehn zu bleiben sein wird. Die ungewöhnliche Lebendigkeit oder Bewegtheit des Ausdrucks glaubte Gerhard durch die Voraussetzung eines Bekämpfers der Giganten erklären zu müssen, doch ist fraglich, ob man diesen Kopf von einer in Handlung dargestellten Figur wird herzuleiten haben. Als Zeuskopf würde die Büste, wie das schon Bd. II. a. a. O. bemerkt ist, der 2. Classe der Zeusbüsten einzureihen sein, innerhalb deren sie aber stets das Extrem der Erregtheit des Ausdruckes darstellen würde.

Zweitens handelt es sich um die in den Mon. dell' Inst. III. tav. 15 No. 4 abgebildete, in den Denkm. d. a. Kunst II. No. 69 wiederholte Maske in Parma, welche E. Braun, Ann. dell' Inst. von 1841 p. 120 sq. und Welcker zu Müllers Handb. § 354 Anm. 6 übereinstimmend Poseidon benennen, während Wieseler zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. gegen diese Benennung Zweifel ausspricht, welche mir im vollen Maße gerechtfertigt erscheinen. Daß es sich um ein Wasserwesen handelt, ist theils aus dem Platze, welchen die Maske aller Wahrscheinlichkeit nach im Grunde eines Labrum eingenommen hat (s. Braun a. a. O.), theils und entscheidender aus der Behandlung von Haar und Bart, ganz besonders aber aus den Schilfblättern gewiß, mit welchen der Kopf geschmückt ist, welche aber, obgleich in der That vorhanden, von dem Zeichner der Abbildung in den Monumenten übersehn oder vernachlässigt sind. Diese Schilfblätter aber sind, wie schon Wieseler mit sehr gutem Rechte behauptet hat, durchaus geeignet, den Gedanken von Poseidon weg und auf eine Flußgottheit zu lenken. Denn irgend ein ganz unzweifelhafter Poseidon mit Schilfbekränzung ist nicht nachweisbar, man müßte denn die von Hirt in Böttigers Amalthea II. Taf. 4 publicirte Vase (vergl. Cap. XII. B. Amymone No. 14) geltend machen, wo die Zeichnung den sitzenden Poseidon allerdings mit Schilf bekränzt darstellt und der Herausgeber S. 279 die Schilfbekränzung ausdrücklich hervorhebt. Allein die Treue und Genauigkeit dieser Zeichnung ist auch in anderen Einzelheiten zweifelhaft und das Zeugniß im Texte knüpft wenigstens eben so wahrscheinlich an diese, Hirt bei der Publication vorliegende Zeichnung, als an das ihm allerdings bekannte Original an, so daß dasselbe ebenfalls nur von zweifelhaftem Werth ist. Böttiger in seinem Zusatze zu Hirts Erklärung a. a. O. S. 294 nennt den Kranz einen solchen von Fichtenzweigen. Dazu kommt, daß eine Bekränzung mit Schilf bei Poseidon an sich auch nicht irgendwie wahrscheinlich und die immerhin noch zweifelhafte Schilfbekränzung der Fejervary-Pulszky'schen Statuette, wie oben S. 285 hervorgehoben worden, geeignet ist, die Benennung dieser Statuette in Frage zu stellen. Wieseler verweist, der von Braun hervorgehobenen Zeusähnlichkeit wegen, zunächst auf Okeanos und, wenn die Welcker'sche Bezeichnung des Ausdrucks in diesem Kopf als »trotzig« das Wahre treffen sollte, auf einen Flußgott. Nun aber trifft Braun, wie ich nach Autopsie des Monumentes sagen darf, mit dem Ausdruck: »maestoso ma pur blando volto« kaum das Richtige, viel eher darf man in dem Antlitz in der That den Charakter trotziger Kraft erkennen, welcher sich besonders in dem Mund ausspricht und am ersten geeignet wäre, den Poseidonnamen zu rechtfertigen. Aber auch hier hat Wieseler Recht, wenn er sagt, es bleibe noch die Möglichkeit der Beziehung auf einen Flußgott übrig, welche, der Schilfbekränzung wegen, wie gesagt, die größte Wahrscheinlichkeit für sich hat. Neuestens ist Wieseler (Gött. gel. Anz., Nachrichten u. s. w. S. 559) auf diese Maske zurückgekommen, die er auch jetzt als Poseido nnicht darstellend richtig bezeichnet. Welche Monumente er im Sinne gehabt hat, indem er schrieb, die Schilfbekränzung finde sich allerdings auch bei Poseidon, weiss ich nicht. Den Einfall Ch. Lenormants, Ann. dell' Inst. von 1841 p. 314, die bekannte s. g. Platonbüste von Erz aus Herculaneum im Museum von Neapel, Ant. di Ercolano, Bronzi I. tav. 27 e 28, für einen Poseidon zu erklären, genügt es anzuführen, da dies er Kopf längst seine richtigere Bestimmung als Dionysos gefunden hat, s. Denkm. d. a. Kunst II. No. 342.

Über einen irrthümlich auf Poseidon bezogenen Kopf aus Eleusis vergl. Ann. dell' Inst. von 1861 p. 90.

ZUM FÜNFTEN CAPITEL.

21) zu S. 272. Mehr als einer meiner münzkundigen Freunde besteht darauf, daß die im II. Bande Münztafel I. No. 20 abgebildete und S. 103 f. als Zeus in Anspruch genommene gesammtmakedonische Münze ebenfalls Poseidon und nicht Zeus darstelle und will die von mir gegen diese Benennung geltend gemachten Gründe nicht als stichhaltig gelten lassen. Ich füge mich natürlich der größern Erfahrung auf diesem Gebiete.

22) zu S. 276. Beschreibung der geschnitt. Steine des Baron Stosch II. Classe 9. Abth. No. 436: »Es ist eine Besonderheit, daß dieser Kopf Neptuns sowie die vier folgenden Köpfe und alle dergleichen, die sich in der großen Sammlung Abdrücke unseres Cabinets befinden, immer Büsten sind, die unterhalb der Brust anfangen. Da die Brust vorzüglich dem Neptun geweiht war, so kann dies wohl der Grund der Besonderheit sein.«

23) zu S. 277. In den Denkmälern d. a. Kunst II. No. 301 ist dieser Stein als Hermes abgebildet, »wenigstens mit dem Caduceus« wie es im Texte heißt, doch ist dieser in dem mir vorliegenden Abdruck äußerst zweifelhaft, dagegen der Dreizack in den nächstverwandten Stosch'schen Gemmen No. 438 und 439 und in derjenigen bei Cades No. 2 vollkommen sicher, in derjenigen bei Cades No. 1 allerdings wiederum zweifelhaft und möglicherweise in der That ein Kerykeion.

24) zu S. 277. Unsicher sind: die Stosch'sche Gemme No. 440, die Lippert'schen No. 56 und 58 der Abdrücke und diejenige bei Cades No. 3, welche vielleicht eher einen Windgott als Poseidon darstellt, möglicherweise aber einem ganz andern Kreise angehört. Über einen weitern möglichen, Zeus benannten, Poseidonkopf auf einer Gemme s. Bd. II. Gemmentafel I. No. 10 S. 111 f. und vergl. mit demselben die bruttische Münze oben Münztafel V. No. 1.

ZUM SECHSTEN CAPITEL.

25) zu S. 277. Im Gegensatz hierzu sagt Böttiger, Kunstmythol. II. S. 347: »Man irrt, wenn man glaubt, daß . . . . es nicht auch sitzende Neptunsstatuen, vorzüglich in colossalen Dimensionen gegeben habe« und auch Preller, Griech. Mythol. 2. Aufl. I. S. 465 meint: »die Haltung (von Poseidonstatuen) ist bald die thronende, wie er wahrscheinlich in den Tempeln verehrt wurde, auf Vorgebirgen und in den Häfen die stehende«. Allein während der Letztere für seine Vermuthung an dieser Stelle gar keine Begründung giebt und solche auch in dem Aufsatz in der Pauly'schen Realencyclopaedie V. 1. S. 564 ff. vermissen läßt, fügt Böttiger seiner Behauptung nur hinzu: »dies konnte, seit Phidias seinen sitzenden Zeus geschaffen hatte, auch beim Poseidon nicht ausbleiben«, womit offenbar gar Nichts gesagt ist. Auch mit dem Hinweis auf die Münzen von Byzanz in den Worten: »die Münzen von Byzanz zeigen uns dergleichen sitzende Neptunsstatuen in Menge« beweist er an und für sich Nichts, abgesehn davon, daß die Worte »sitzende Neptunsstatuen in Menge« einen offenbaren Irrthum enthalten, da es sich auf den Münzen von Byzanz und den Homonoiamünzen von Byzanz und Chalkedon (s. Denkm. d. a. Kunst II. No. 77. a.) immer nur um eine und dieselbe nur etwas variirte Figur handelt, und die Menge nur durch die, hier ganz gleichgiltige Zahl der Exemplare dargestellt wird.

26) zu S. 279. Zu erwägen ist hier noch die in Herculaneum gefundene Erzstatue des Demetrios Poliorketes in Neapel, abgeb. nach Viscontis Icon. Grecque pl. 40. 3 u. 7 in den Denkm. d. a. Kunst I. No. 221. a, deren Stellung als »diejenige angesprochen wird, welche sonst dem meerbeherrschenden Poseidon gegeben wird« (Müller im Text a. a. O.) oder von der es im Handb. § 158 (159) Anm. 2 heißt: »nach Alexander wurde Demetrios Poliorketes, ein neuer Dionysos und Poseidons Sohn (vgl. Athen. VI. p. 253. d in dem Ityphallos auf Demetrios: ὦ τοῦ κρατίστου παῖ Ποσειδῶνος θεοῦ), stierhörnig und in der Stellung

des Meergottes gebildet«. Wenn dies richtig wäre, so würde damit bewiesen sein, daß die fragliche Stellung für Poseidon vor der Zeit des Demetrios nicht blos erfunden, sondern eingebürgert und allgemein bekannt sein mußte, um in ihrer Übertragung auf den König verstanden zu werden. Es muß aber wohl bemerkt werden, daß die Stellung der neapeler Statue des Demetrios keineswegs genau diejenige ist, welche wir für Poseidon die classische nennen dürfen, vielmehr so ziemlich genau dieselbe, welche die münchener Statue Alexanders zeigt, von der und deren ohne Zweifel richtiger Deutung durch Brunn schon oben S. 248 gesprochen worden ist. So wie aber Alexander Nichts mit Poseidon zu schaffen hat und die Stellung seiner münchener Statue auch nicht die specifisch poseidonische, sondern die nicht weniger anderen Personen ist, deren Bedeutung a. a. O. entwickelt worden, so wird auch bei der Statue des Demetrios die Verbindung mit Poseidon und die Herleitung aus dessen classischem Schema um eben so viel zweifelhafter wie ihre Übereinstimmung mit der Alexanderstatue genauer und ihre Herleitung aus einem für Alexander, vielleicht, aber nicht erweislich von Lysippos erfundenen Motive wahrscheinlicher wird. So erwünscht es also wäre, aus der Statue des Demetrios, sofern ihre Stellung die poseidonische wäre, für diese einen terminus ante quem zu gewinnen, wird man dennoch auf diesen chronologischen Anhalt zu verzichten haben.

27) zu S. 279. Die Statue, oder vielmehr der falsch restaurirte Torso im Palazzo Altemps in Rom, abgeb. b. Clarac, Mus. de sculpt. p. 854 D. No. 2211 D, welchen Benndorf u. Schöne, D. ant. Bildwerke im lateran. Mus. S. 183 unter den Wiederholungen dieses Poseidontypus aufführen, ist unter diesen zu streichen, denn er ist vielmehr eine Wiederholung der münchener Alexanderstatue. S. Brunn, Beschreib. der Glyptothek 2. Aufl. S. 198 zu No. 153.

28) zu S. 280. Nach P. E. Visconti, Mem. rom. di ant. I. 2. p. 22 hätten die Ruinen, in welchen die Statue gefunden worden, einer Thermenanlage angehört; in einer solchen würde dieselbe hoch, etwa über dem Schwimmbassin aufgestellt und auf das ergetzliche Treiben in demselben hinabschauend einen passenden Platz gefunden haben, doch ist sie schwerlich für einen solchen Zweck ursprünglich componirt und würde sich vorzüglich für die Aufstellung an einem Hafeneingang, so wie die Statue in Antikyra, Pausan. X. 36. 8 (vgl. oben S. 240 Note a) aufgestellt war, eignen.

29) zu S. 283. Anders die herculanischen Akademiker in den Antichità di Ercol. a. a. O., welche sich bemühen, den κόντος anstatt des Dreizacks in Poseidons Hand nachzuweisen, zugleich aber statuiren, daß sich an der Spitze dieses angeblichen Kontos Spuren des Ansatzes des Dreizacks finden (»si vede sul bronzo l'indicazione del pezzo trasversale che formava il tridente, guasto dal tempo«). Gleichwohl zieht sich der κόντος der herculaner Poseidonstatuette durch deren meiste neueren Besprechungen, ist aber eitel Illusion.

29) zu S. 291. Eine dritte Poseidonstatue, nämlich diejenige, welche in Serradifalcos Antichità di Sicilia V. p. 66 als in Solunt gefunden und noch in Cavallaris Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia ecc., Palermo 1872 irrthümlich als im Museum von Palermo vorhanden angeführt wird, ist in der That nach Serradifalco, Cenni sugli avanzi di Solunte, Palermo 1831, p. XIV. Nichts als: »frammenti di statua di Nettuno e pezzi di un tridente ora dispersi«, wie mir Salinas im Jahre 1873 persönlich ausdrücklich bestätigt hat. Wegen einer in Tusculum gefundenen Statue, welche Brunn im Bull. dell' Inst. von 1848, p. 58 als eine solche des Poseidon erklärt hat, vgl. Bd. II. S. 143. — Die 1870 in Bandorf bei Oberwinter im Rheinlande gefundene liegende Statue (wenn man die Figur nicht richtiger als in Hochrelief ausgearbeitet nennen muss), welche in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Hft. LIII—LIV (1873), Taf. XIII. Fig. 2 abgebildet und das. S. 106 ff. ausführlich von H. Schaaffhausen besprochen ist, kann als Poseidon auf keinen Fall anerkannt werden, sondern muß als Fluß- oder Quellengott erklärt werden. Allerdings ist für einen solchen der Delphin, dessen Schwanz die Bandorfer Figur mit der Rechten berührt, nicht ohne Schwierigkeiten, insofern er, seiner Natur nach, einem Flußgott als Attribut nicht wohl gegeben werden mag und auch bei einem solchen, so wie hier angebracht, schwerlich nachweisbar sein wird. Wenn man daher sich veranlaßt fühlen könnte, an Okeanos zu denken, dem jedes Meerwesen beigegeben werden kann und worden ist, so muß man doch sagen, daß auch dies in Anbetracht des Fundortes und der Bestimmung

des Monumentes nicht ohne starkes Bedenken ist. Allein allem dem gegenüber darf nicht verkannt werden, daß ein nach Art der Fluß- und Quellgottheiten gelagerter Poseidon oder Neptun nicht allein vollkommen unerhört, sondern innerlich so unmöglich und der Natur des Gottes als eines Olympiers und Kroniden so widersprechend ist, daß man ihn auf keinen Fall annehmen, am allerwenigsten aber in einer Figur erkennen kann, der eine Urne beigegeben ist, aus der (s. a. a. O. S. 111) ohne Zweifel »das Wasser einer der Quellen floß, deren die nahe gelegenen s. g. Entzfelder Wiesen mehrere enthalten«. Auch die Gestaltung von Haar und Bart dieser Bandorfer Figur ist alles Andere eher als poseidonisch, einem Flußgotte dagegen, auch einem Oceanus durchaus angemessen.

30) zu S. 292. Böttiger, Kunstmythol. II. S. 350 spricht bei Erwähnung der Angabe Hirt's den Verdacht aus, dieselbe möge auf einer Verwechselung der Statue mit dem Poseidonkopfe beruhen, den H. Meyer in der Anmerkung zu Winckelmann's Werken IV. S. 274 bespricht. Aus welcher Quelle Hirt's Notiz stamme, ist jetzt nicht mehr zu erforschen, also auch über die Berechtigung von Böttiger's Verdachte nicht abzusprechen.

ZUM SIEBENTEN CAPITEL.

31) zu S. 299. Lippert, welcher Daktyl. Mill. I. P. 1. No. 119 (Abdrücke I. No. 60) einen Abdruck des Steines giebt, nennt denselben einen Carneol, giebt aber den Besitzer nicht an, welcher auch in den von ihm citirten Schriften nicht genannt ist, eben so wenig bei Müller, Denkm. d. a. Kunst II. No. 74, welcher den Lippert'schen Abdruck hat abbilden lassen, oder bei Wieseler in der neuen Ausgabe No. 74a. In der Stosch'schen Sammlung 2 Cl. 9. Abth. No. 446 ist eine Glaspaste verzeichnet, aber auch hier der Besitzer des Originales unbenannt. Endlich nennt auch Cades a. a. O. den Stein, von welchem er den Abdruck giebt, einen Carneol, aber schweigt ebenfalls von dem Besitzer. Sollte sich hieraus und daneben etwa aus der relativen Leere des Feldes und dem, wie im Texte bemerkt, immerhin nicht ganz leicht zu erklärenden Wassergefäße vor den Füßen des Gottes irgend ein Verdacht der Unechtheit dieses vortrefflichen Steines ableiten lassen?

32) zu S. 301. Über die ganze Darstellung ist zumeist auf die Erörterungen Wieseler's zu den Denkm. d. a. Kunst a. a. O. zu verweisen, durch welchen eine Anzahl von Irrthümern früherer Erklärer berichtigt worden sind. Einzelnes anlangend möge noch dies bemerkt werden. Am wichtigsten für den hier in Rede stehenden Gestaltenkreis, aber auch den meisten Bedenken unterworfen ist die Annahme, daß in der halbgelagerten Figur links im obern Theile des Bildes, in welcher O. Müller u. A. den Nereus erkennen wollten, während ihn Lenormant (N. Gal. myth. p. 145) und v. Sacken (a. a. O.) als Isthmos deuten, Poseidon selbst zu erkennen sei, welcher den zum Meergott erhobenen Palaemon-Melikertes der gegenüber gelagerten Aphrodite entgegenhalte, während diese ein Gewandstück ausbreite, um den Knaben in dasselbe aufzunehmen. Der Schwierigkeit, welche aus der auf diese Weise anzuerkennenden doppelten Darstellung des Poseidon entsteht, begegnet Wieseler mit der Bemerkung, die Hauptfigur in der Mitte sei sicher auf die Statue des Isthmischen Poseidon zu beziehn. Es ist dies freilich auch von Anderen, so von Lenormant a. a. O. behauptet worden, kann aber gleichwohl für sicher nicht gelten, da jedes unterscheidende Merkmal einer Statue, wie z. B. die Andeutung einer Basis, fehlt und es nicht leicht ist, sich vorzustellen, wie die Statue des Poseidon zu dem in der linken Hand erhobenen Tuche käme, für welches doch auch Wieseler keine andere Deutung giebt, als die im Text angedeutete. Allerdings wird man die Wahrscheinlichkeit der zweimaligen Darstellung einer andern Person, des Melikertes nämlich, nicht wohl läugnen können; denn Wieseler's Benennung Nerites für den links unten sitzenden Knaben, welcher allerdings eher einen Pinienapfel als eine Muschel zu halten scheint, liegt trotzdem nicht eben nahe. Allein hier könnte man füglich an die Doppelnatur oder die zwei Phasen der Existenz des Palaemon-Melikertes denken, welcher unten etwa seiner Mutter Ino gegenüber, oben dagegen in der Umgebung

der Meeresgottheiten und selbst als eine solche dargestellt wäre. Und ob man dann nicht doch besser den Gott, welcher den Knaben hält, als Nereus und das gegenüber gelagerte Weib als Thalassa erklären wird, mag dahinstehn. Unbedingt widersprochen soll Wieseler's sinnreicher Deutung hiermit nicht werden.

ZUM ACHTEN CAPITEL.

33) zu S. 305. Außerdem kommt Neptunus noch in den Reliefen mehrer rheinischen und holländischen Inschriftsteine vor, welche jedoch nicht abgebildet sind, vgl. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Hft. LIII (1873) S. 107. Dagegen ist das Bd. II. S. 566. Anm. 70 besprochene, angeblich im Grabe der Manilier gefundene Stucco-, nicht Terracottarelief, abgeb. b. Pistolesi, Il Vaticano descritto III. tav. 36, welches in der Beschreib. Roms II. II. S. 9 als im Appartamento Borgia befindlich beschrieben und als verdächtig bezeichnet wird, nunmehr mit der allergrößten Bestimmtheit als modern aus der Liste der antiken Monumente zu streichen. Dasselbe steht jetzt, stand wenigstens im Sommer 1873, provisorisch aufgestellt, nicht einrangirt im ersten Zimmer des Museo Gregoriano im Vatican, der Betrachtung aus nächster Nähe bequem ausgesetzt. Bei einer solchen wird sich Jeder sofort überzeugen, daß an antiken Ursprung nicht im entferntesten gedacht werden kann, so daß wir nicht blos den einzigen thronenden, jugendlichen Zeus, sondern auch einen ziemlich wundersamen Poseidon loswerden. Über die Echtheit mehrer bei Montfaucon (Ant. expl. I. pl. 29 sqq., Suppl. I. pl. 24 sq.) abgebildeter Poseidon- oder Neptunusreliefe läßt sich nicht ganz so bestimmt absprechen, doch wird schwerlich Jemand verkennen, daß sie in hohem Grade verdächtig sind.

34) zu S. 305. Die bei Passeri, Lucernae fictiles I. tab. 42 u. 43 abgebildeten Lampenreliefe stellen ohne Zweifel nicht Poseidon, sondern Taras auf dem Delphin reitend dar, ganz in Übereinstimmung mit allbekannten Münztypen von Tarent.

ZUM ZWÖLFTEN CAPITEL.

35) zu S. 351. Daß Nereus regelmäßig rein menschlich dargestellt worden, ist mit unzähligen, ganz unbezweifelbaren Beweisen aus Vasengemälden zu erhärten, auf welche hier näher einzugehn weder geboten ist noch am Orte sein würde, vgl. nur O. Jahn, Archaeolog. Aufss. S. 64 f. in der Note, Heydemann, Die Vasensammlung des Museo Nazionale in Neapel No. 3352, meine Gallerie heroischer Bildwerke S. 190, Wieseler, De diis . . . tridentem gerentibus p. 17. Note 20 und was dieser hier anführt, auch p. 19. Note 25. Für die fischleibige Darstellung des Nereus vergl. besonders Musée Blacas pl. 20 = Élite céramogr. III. pl, 33, weiter O. Jahn a. a. O., Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1866. S. 91. Note 7, Heydemann a. a. O. No. 2638 (dazu aber m. Gallerie a. a. O.), und im Texte zu dem hier in Rede stehenden Vasenbilde, S. 1. Anm. 10, Wieseler a. a. O.

36) zu S. 356. E. Brizio in Giorn. degli scavi di Pompei N. S. II. p. 39 sucht die Sache noch anders zu fassen. Nachdem er Brunn's Ansicht vollkommen richtig genannt hat, fährt er fort: »ma affinchè il concetto dell' artista si mostri in tutta la sua pienezza, è d' uopo ammettere che il gruppo principale di quel rilievo sia costituito non solo dal carro tirato dai Tritoni ma anche da questa figura femminile ad essi immediatamente contigua (Doris) . . . Dovrà immaginarsi che questa figura non si mova ad incontrare la coppia, come il Brunn ha supposto, ma che preceda tutta la comitiva ed anche il carro in cui siedono gli sposi. Questo concetto artistico è basato sull' azione

stessa che compie la figura, la quale portando due faci accese, è da supporsi che debba rischiarare la via agli sposi, ed in conseguenza che li preceda La strettissima vicinanza in cui essa, a preferenza degli altri gruppi (?) è collocata presso il carro nuziale e rappresentata piu di prospetto che di profilo, rendono molto probabile la congettura« ecc. Den letzten Worten wird schwerlich Jemand beistimmen können, da der Augenschein der Darstellung diese ganze Anschauungsweise klar als unmöglich erweist und es doch Niemandem zugemuthet werden kann, sich das genaue Gegentheil von dem »vorzustellen« (immaginarsi), was in dem Kunstwerke selbst dargestellt ist.

37) zu S. 360. Etwas Ähnliches zeigt nur das in der Description de la Morée, Archit. et sculpt. I. pl. 63 u. 64 abgebildete Mosaïk im Pronaos des Zeustempels in Olympia, welches Semper, Der Stil in den technischen und tekton. Künsten I. S. 62 der Zeit des Phidias zuschreiben möchte. Mit vollem Rechte hat aber schon Dr. A. Furtwängler in seiner Dissertation: Eros in der Vasenmalerei, München 1874. S. 20. Anm. bemerkt, daß diese Annahme Semper's unmöglich richtig sein könne »wegen des rein decorativ und ohne hervortretende Bedeutung auf dem Schwanz eines Triton reitenden Eros«. Diese Behauptung wird durch die auch hier hervortretende unlebendige Auffassung wesentlich unterstützt.

38) zu S. 366. Zu spät, um noch in den Text verarbeitet werden zu können, ging mir eine auf die bruttischen Münzen bezügliche Mittheilung Imhoofs zu, auf welche schon S. 271 und S. 293 zur Münze No. 1. durch die eingeklammerten Worte »oder Amphitrite mit Eros auf einem Hippokampen reitend« und »oder Amphitritekopf« hingewiesen worden ist, welche ich aber, da sie bisher ungedruckt ist, also nicht nur citirt werden kann, mit Bewilligung des Verfassers hier wörtlich folgen zu lassen für Pflicht halte. Imhoof schreibt: »Von den bruttischen Münztypen sind mehrere sehr verschieden erklärt worden und ich kann mir nicht versagen, auf einige derselben nochmals einzutreten, und zwar in erster Linie auf diejenigen der Münzen, welche nach meinem Dafürhalten die nämlichen zwei Gottheiten darstellen. Während wir nämlich auf der Goldmünze (Münztafel V. No. 1) den Kopf Poseidons mit dem Dreizack über der Schulter und die auf dem Rücken eines Hippokampen gelagerte Amphitrite erblicken, erkennen wir dagegen auf der Silbermünze umgekehrt das Haupt der Meeresgöttin und die stehende Figur des Beherrschers des Meeres (Münztafel VI. No. 1). Hier wie dort trägt Poseidons Gemahlin den Schleier, auf der Silbermünze zudem die ihr zukommenden königlichen Attribute, Stephanos und Herrscherstab, welcher Umstand an und für sich schon beweist, daß das Bild nicht das der Thetis ist. Auch Hera*) ist damit nicht gemeint, wie schon Cavedoni (Carelli p. 94. 15) richtig bemerkte. Denn abgesehn davon, daß für Hera der fragliche Kopftypus nicht sicher als griechisch erwiesen ist**), darf gerade bei den bruttischen Münzen einiges Gewicht darauf gelegt werden, daß im Allgemeinen der Typus der einen Seite mit dem der andern in naher Beziehung steht. Allerdings findet sich diese Regel vielfach, wenn auch nur scheinbur durchbrochen; dies soll aber kein Grund sein, bei Erklärungen gewisser Bilder, das Naheliegende und allgemein Verständliche hintanzusetzen und dagegen einer Idee oder scharfsinnigen Conjectur zu Liebe, fern liegende Mythen zu verwerthen, von denen gewiß manchmal selbst der gebildete Theil des Volkes, für welches die Münzen geprägt wurden, keine Ahnung haben mochte. Außer vielen leicht verständlichen Beziehungen Nikes zu verschiedenen Gottheiten zeigen uns die bruttischen Münzen Dioskurenköpfe neben den Dioskuren zu Pferde, Apollon neben Artemis, Zeus und den Adler, Ares der Enyo***) gegenüber, Pallas und eine Eule, Herakles und seine Waffen, eine Nereïde (vielleicht ebenfalls Amphitrite) und die Krabbe u. s. w. Ist es daher nicht am natürlichsten und einleuchtendsten, dem Poseidon seine Gemahlin als entsprechenden Typus entgegenzusetzen, insofern die Darstellungsweise sich dazu eignet? Daß dieses hier der Fall

*) Millingen, Considér. p. 99, Overbeck, »Hera«, S. 104 f., Münztafel II. 34, Friedlaender und v. Sallet, Das k. Münzcabinet in Berlin, No. 549.

**) Einmal kommt Hera mit Stephane und Schleier in einem Vasenbilde vor, Overbeck, Atlas z. Kunstmythol., Taf. I. 22; auch auf Taf. X. 11. Römische Arbeiten zeigen sie dagegen häufig so. [Vergl. indessen oben S. 143. O.].

***) Ich halte Poole's (Cat. brit. Mus. 323, 37) Benennung der kämpfenden Figur für um so richtiger, als diese nie mit der Aegis vorkommt.

ist, d. h. daß der Kopf der Silbermünze vorzüglich auf Amphitrite paßt, glaube ich bereits bewiesen zu haben und damit ist zugleich ein Grund mehr für die Wahrscheinlichkeit geboten, daß derselben Nereïde auch das Bild der Goldmünze zukomme. — Indessen deuteten Wieseler, R. Rochette und Andere*) die auf dem Hippokampen sitzende, bekleidete und verschleierte Frau auf Aphrodite, als welche der sie begleitende Eros**) sie zunächst bezeichne. Die Möglichkeit, daß die hin und wieder neben Poseidon verehrte, als besänftigende Gewalt das Meer beherrschende Liebesgöttin auf einem Seepferde sitzend gedacht oder dargestellt werden konnte, will ich nicht bestreiten, wohl aber, daß diese Möglichkeit im vorliegenden Fall in Betracht komme. Bis jetzt scheint nämlich nicht eine der erhaltenen bildlichen Darstellungen, welche weibliche Wesen von Hippokampen getragen zeigen, mit Bestimmtheit auf Aphrodite bezogen werden zu können***) und in der Eigenschaft als Meeresgöttin blieb Aphodrite nur da sicher zu erkennen, wo sie entweder frei oder in der Muschel von Tritonen oder Seekentauren emporgehoben erschien. Auf den unserem Münzbilde beigegebenen Eros übergehend ist natürlich nicht zu läugnen, daß derselbe zunächst dem Kreise der Liebesgöttin angehöre. Allein damit ist von ferne nicht bedingt, daß jedes in erotischer Gesellschaft betroffene weibliche Wesen als Aphrodite aufzufassen sei. Eros schwärmt ja überall herum, wo überhaupt Leben ist und wir begegnen ihm daher auch ohne der Liebesgöttin Beisein in den verschiedenartigsten Umgebungen, so gerade auch häufig im Kreise der Meeresgottheiten, bei Entführungen †) u. s. w. Warum soll er also nicht um die Nereïde Amphitrite herum geschäftig gewesen sein können, wenn er bald mit diesem, bald mit jenem Symbol um ihre Schwestern herumschwebend getroffen wird? Und was liegt zudem näher, als der schönen Darstellung unserer Münze eine der Sagen von Poseidons Werbung um Amphitrite zum Grunde zu legen und so den erotischen Charakter derselben zu erklären. Zu diesen Betrachtungen kommt nun hinzu, daß der bruttischen Goldmünze eine in Unteritalien oder in Sicilien geprägte Silbermünze des Königs Pyrrhos zur Seite zu stellen ist, nämlich das schöne Didrachmon, dessen Typen R. Rochette ††) zuerst und wahrscheinlich richtig †††), auf Achilleus und Thetis gedeutet hat, also wieder auf zwei in nächster Beziehung zu einander stehende Persönlichkeiten. Auf beiden Münzen sind Stil und Technik des Stempelschneiders genau dieselben. Auffallend ist die Aehnlichkeit des behelmten, bartlosen Kopfes auf der Pyrrhosmünze *†) mit dem behelmten, bärtigen Areskopfe der großen bruttischen Kupfermünzen; beider Helm ist von identischer Form und mit einem Greifen verziert. In demselben Grade, ja, wäre nicht der Metall- und Größenunterschied, bis zum Verwechseln ähnlich sehn sich die Darstellungen der Kehrseiten; einzig in den Attributen

*) Wieseler zu den Denkm. d. a. Kunst II. S. 27. No. 69. b., Gött. gel. Anzz. 1873. S. 1825, R. Rochette, Mém. de numism. et d'ant. 1840. p. 54. Die das. geäußerte Behauptung, die Meergöttin auf brutt. Goldmünzen komme bald mit Eros, bald mit dem Schilde vor, ist irrig.

**) Eros steht über der Krümmung des fischartigen Schwanzes des Seepferdes und schießt einen Pfeil rückwärts in der ihm von der weiblichen Figur mit der rechten Hand bezeichneten Richtung ab. [In diesem Umstande möchte die größte der Imhoof'schen Erklärung entgegenstehende Schwierigkeit und insbesondere ein Grund dagegen liegen, eine Werbung Poseidons um Amphitrite als Unterlage der Münzdarstellung zu erkennen. So unzweifelhaft sich Eros wie zu anderen Personen, so zu Nereïden und zu Amphitrite insbesondere gesellen kann und ihr gesellt vorkommt (s. Cap. XII. A., besonders No. 7), so schwierig wird es sein, das hier dargestellte Verhältniß der Amphitrite zu Eros zu erklären oder nachzuweisen, während sich dasselbe bei Aphrodite ganz von selbst versteht. O.].

***) Vgl. Preller u. Plew, Griech. Mythol. I. S. 281, Bernoulli, Aphrodite, S. 404.

†) Vgl. O. Jahn, Entf. der Europa, Taf. I, V^a, IX^a, X; Mionnet, Suppl. II, Taf. 1; Ad. Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei, 1875, p. 35 ff.

††) A. a. O. p. 51—56. pl. I. 4 u. 5, Luynes, Choix de méd. pl. XIII. 6, Millingen, Considérat. pl. II. 7, Cat. Gréau pl. II. 1289, Fröhner, Choix de monn. anc. 1869, pl. IV, 49.

†††) Vergl. Friedlaender in der Archaeol. Ztg. 1869. S. 100 f.

*†) Der Buchstabe A unter dem Kopfe ist nur ein Münzzeichen, welches sich auf anderen Münzen des Pyrrhos unter verschiedenartigen Köpfen wiederholt.

zeigen sie eine Verschiedenheit, indem auf dem Didrachmon an der Stelle des Eros der Schild erscheint, welchen Thetis von Hephaestos für ihren Sohn erlangt hatte*). Es möchte daher fast scheinen, daß die Münzen nicht nur zu der gleichen Zeit, sondern auch in derselben Gegend geprägt worden seien; und in der That glaubt auch R. Rochette, welcher über einen Fund von 20 Stück des Pyrrhosdidrachmon im ehemaligen Gebiete der epizephyrischen Lokrer berichtet, daß diese Silbermünzen während des Aufenthaltes des Königs Pyrrhos bei den Lokrern geschlagen worden seien, während Leake**) sogar die Hauptstadt der Bruttier, Coentia, als die Prägestätte annimmt. Sei dem nun wie es wolle, so kann nach dem Gesagten nicht mehr bezweifelt werden, daß die Darstellung der beiden bis auf die Verschiedenheit eines Attributes identischen Meerfrauen auf einen und denselben Gottheitsbegriff zurückzuführen ist und daß, da beide nicht Aphrodite sein können (der Schild kann bei Aphrodite nur als Symbol der Himmelsgöttin gelten)***), beide Nereïden sind. Und als solche unterscheiden sie sich, den Köpfen des Achilleus und des Poseidon entsprechend, als Thetis und als Amphitrite.«

39) zu S. 366. Als Vorarbeiten sind hier außer den zu den einzelnen Monumenten angeführten Schriften zu nennen die Aufsätze von Böttiger in der Amalthea II. S. 283 ff., O. Jahn in s. Griech. Vasenbildern, S. 34 ff. und von Gerhard in s. Auserl. Vasenbb. I. S. 48 f.

40) zu S. 376. Erst während der Correctur dieses Bogens ging mir Wieseler's Bericht: Antiken in Oberitalien und Südtirol in den Nachrichten v. d. k. Ges. d. Wiss. in Göttingen 1874. No. 23 (9. Decemb.) zu, in welchem er S. 547 unter den auf der mailänder esposizione storica d'arte industriale ausgestellten antiken Thongefäßen als das bedeutendste Stück unter allen »eine prachtvolle große Hydria mit röthlichen Figuren« anführt, »Poseidon und Amymone nebst drei anderen Personen, unter denen Hermes, im Besitze des cav. Pietro Brambilla«. Nach diesen Worten Wieseler's muß Hermes hier ganz unbezweifelbar sein und Wieseler hat offenbar an demselben nicht den geringsten Anstoß genommen.

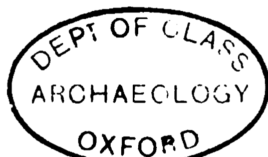
41) zu S. 382. Ähnlich stilisirt sind die Blumen nicht selten in unteritalischen Vasenbildern, so z. B. in dem von Förster, Der Raub und die Rückkehr der Persephone, S. 246 verkannten Bilde mit der Entführung der Kora diejenigen in den Händen der Gefährtinnen. Diese Art von Blumen bestimmt benennen und deuten zu wollen, ist offenbar nicht gerechtfertigt, was hier um so mehr hervorzuheben am Orte ist, als Avellino durch ein solches Verfahren in Betreff des Amymonebildes No. 18 für den Jüngling rechts oben zu einer gewiß nicht haltbaren Erklärung gelangt ist.

42) zu S. 389. Als im hohen Grad unsicher muß hier der Rvs. der Hebevase in Berlin (No. 1016), abgeb. in Gerhard's Apul. Vasenbildern, Taf. B. 1. erwähnt und zunächst aus der Reihe der Amymonevasenbilder ausgeschieden werden. Die ganze Mitte der Composition fehlt und die bei Gerhard gezeichnete Restauration, obgleich zu derselben mancher Anhalt gegeben ist, kann doch nur als Vermuthung gelten, nach welcher die Bezüglichkeit auf Amymone allerdings als möglich, aber doch auch nicht als mehr gelten kann. Wenn aber die Hauptfiguren der Composition, so viel Eigenthümliches und Auffallendes sie bieten mögen, sich allenfalls aus der Amymonesage würden erklären lassen, so erscheinen die Nebenfiguren vollends dunkel, bieten zu denen anderer Amymonevasen zum Theil so geringe Analogien und sind zum Theil, wie besonders der von Gerhard gewiß nicht richtig als Aristaeos erklärte Mann, so eigenthümlich und singulär, daß die Hauptscene ganz unbezweifelbar verbürgt sein müßte, wenn es sich lohnen sollte, auch nur auf den Versuch einer Erklärung aus dem hier in Frage kommenden Kreise einzutreten.

43) zu S. 390. Eine von Urlichs, Dreizehn Gemmen aus der Sammlung der Frau Sibylla Mertens-Schaaffhausen, Bonn 1846 unter No. 11 der Tafel abgebildete und S. 12 auf Poseidon und Amymone bezogene Carneolgemme ist schon von Stephani im Compte-rendu etc. pour l'année 1864. S. 216. Note 5 mit Recht aus diesem Kreise ausgeschieden und als Poseidon und Aphrodite erklärt worden.

*) Vergl. die larissaeische Münze bei Friedlaender, Archaeol. Ztg. von 1869. S. 100. Taf. XXIII. 15. **) Numism. Hell. kings p. 17. ***) Gerhard, Griech. Mythol. 375.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.




1

2



Lith. Anst v. J. G. Bach in Leipzig.



1



2



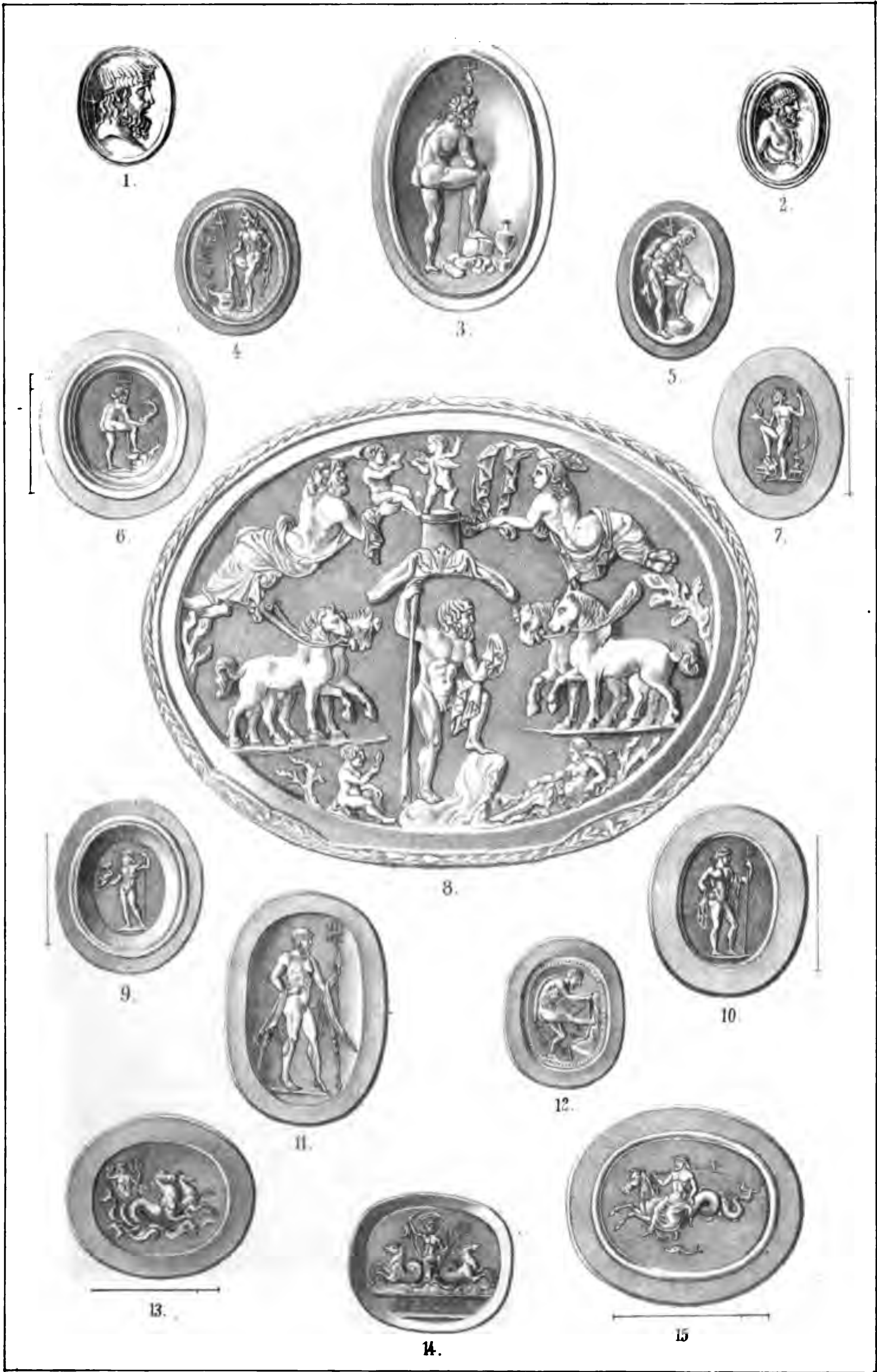
3.


4.a.


4.b


5 a


5.b.



M. Lämmel ad. nat. del. Lith. Anst. v. J. G. Bach Leipzig



1.



2.



3.



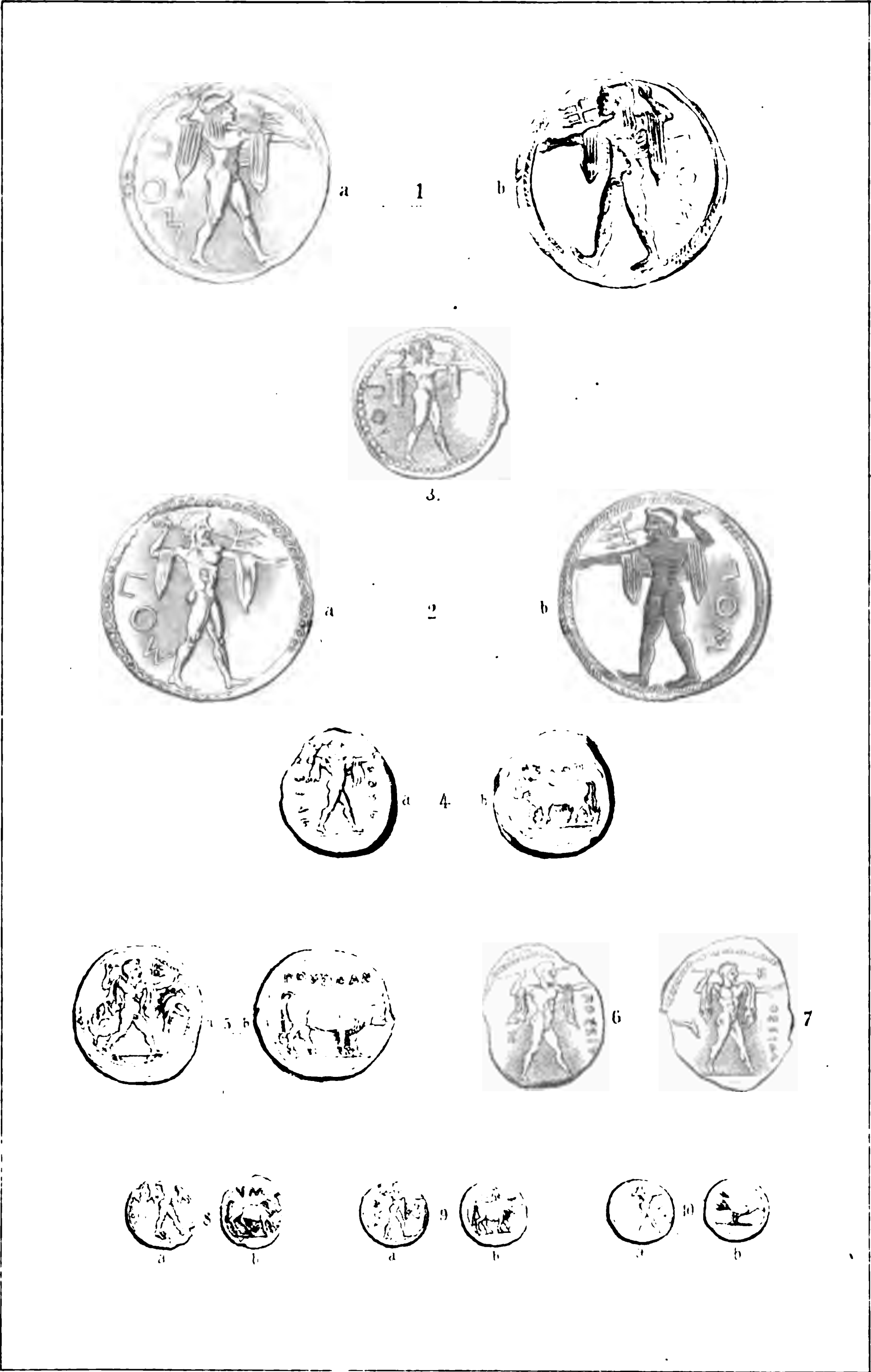
4.

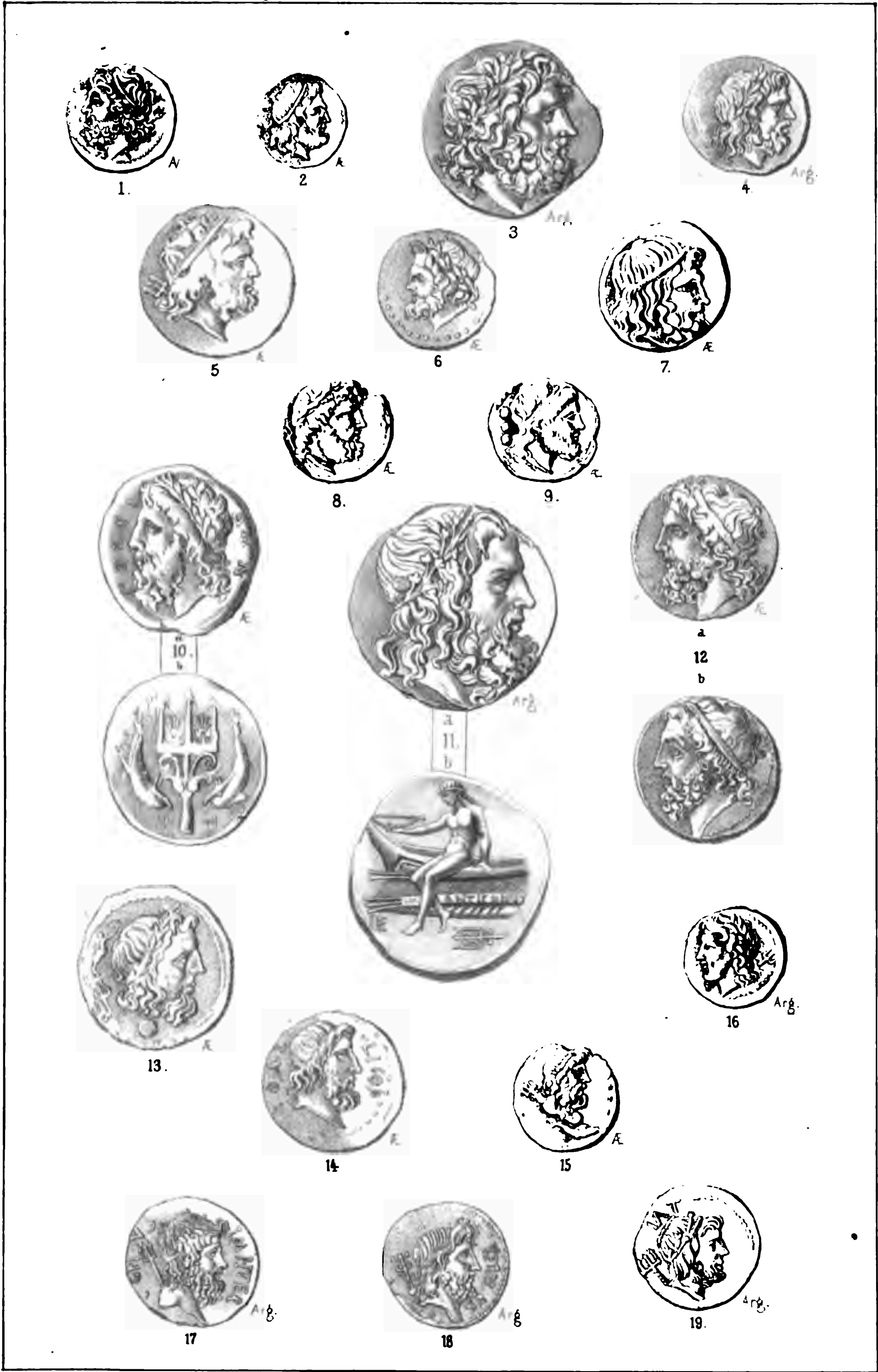


5.



6.


a
1
b
3.
a
2
b
a
4
b
5
6
7
8
a
b
9
a
b
10
b



M. Laemmel, del. Lith. Anst. v. G. Bach, Leipzig.


1.


2.


3.


4.


9


10.


11.


12.


17.

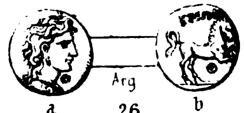

18.


19.


20.


27.


25.


a 26. b


28.



5.



6



7.



8.



13.



14.



15.



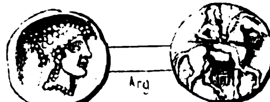
16.



21



22.



a 23. b



24.



29.



30.



31.



32.

Lith. Anst. v. J. G. Bach in Leipzig



